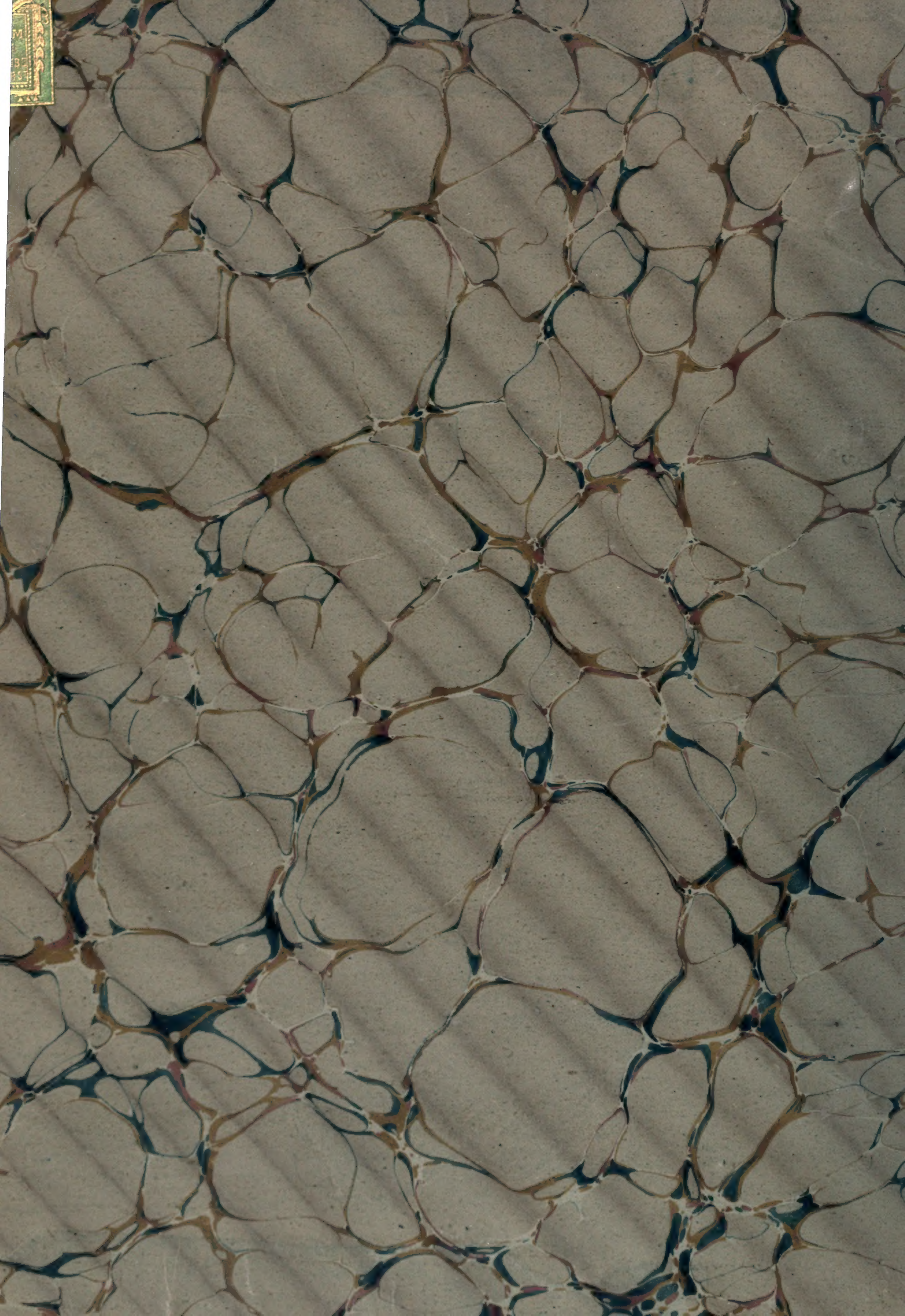
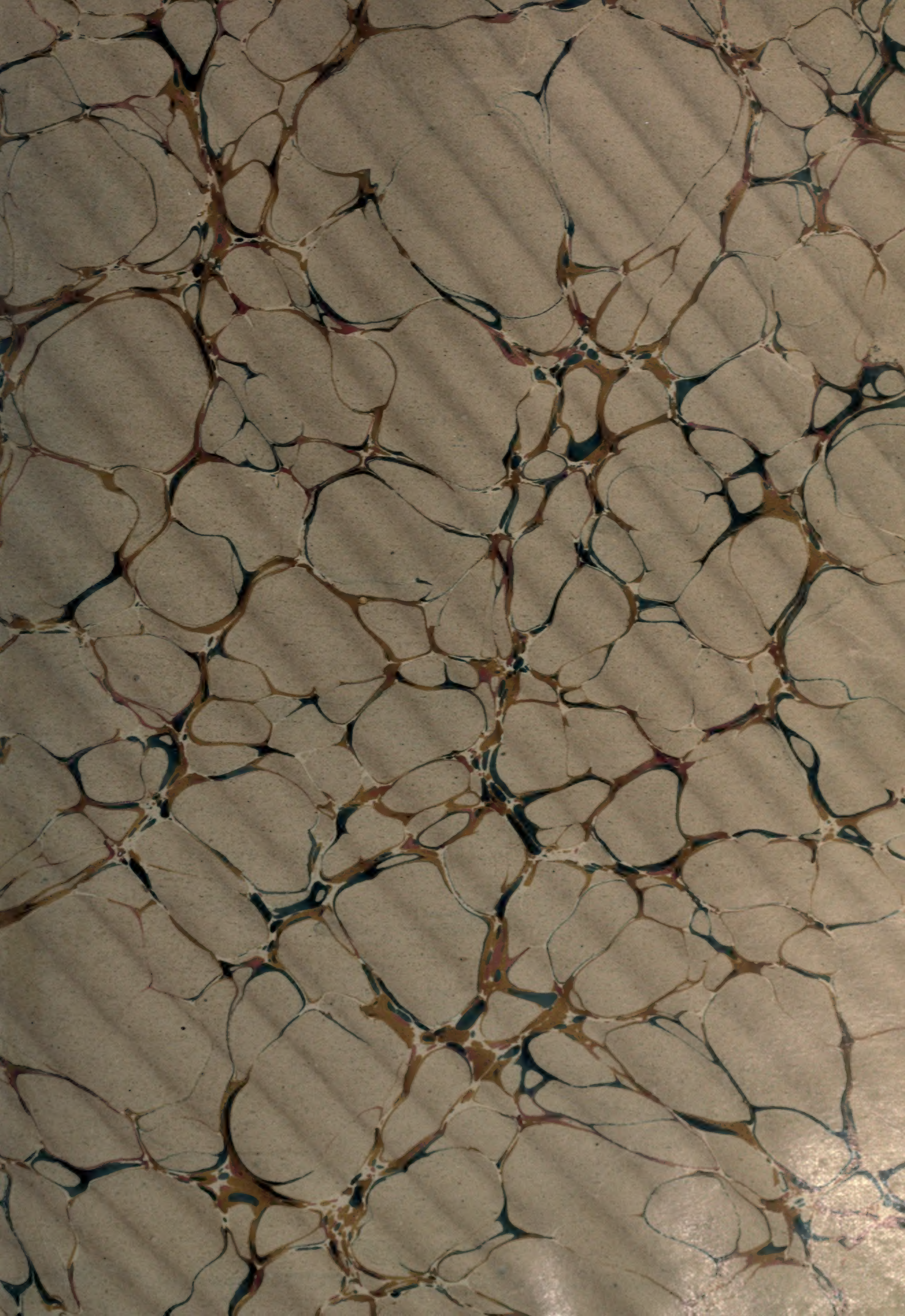






Préface de PAUL ADAM

Histoire des Lettres françaises de Belgique

Depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours.

PAR

JOSEPH CHOT
Docteur en Philosophie et Lettres

RENÉ DETHIER
Homme de Lettres
Directeur de la « Jeune Wallonie »

Avec de nombreuses illustrations.



ÉDITEUR :
Désiré HALLET, Imprimerie-Papeterie
3, RUE CHARLES II, CHARLEROI

1910

DES MÊMES AUTEURS

De J. CHOT :

1. **Légendes et Nouvelles de l'Entre-Sambre-et-Meuse,** Lebègue, Bruxelles, 1895.
2. **Cunroth-le-Scandinave,** *épopée en prose.* Balat, Bruxelles, 1900.
3. **Carcassou,** *roman de mœurs régionales.* Godefroid, Liége, 1903.
4. **A la Frontière,** *types du pays du Viroin, avec sept dessins de* **A. Ghequière.** Liége, Édit. art. 1907.
5. **Le Génie d'Athènes,** *roman des temps antiques.* Liége, id. 1908.
6. **Monsieur le Professeur,** *roman de mœurs pédagogiques,* Liége, id. 1909.

* * *

Histoire de l'évolution des lettres françaises en Belgique (*Syllabus d'un cours d'extension*). Bruxelles, Moreau, 1903.

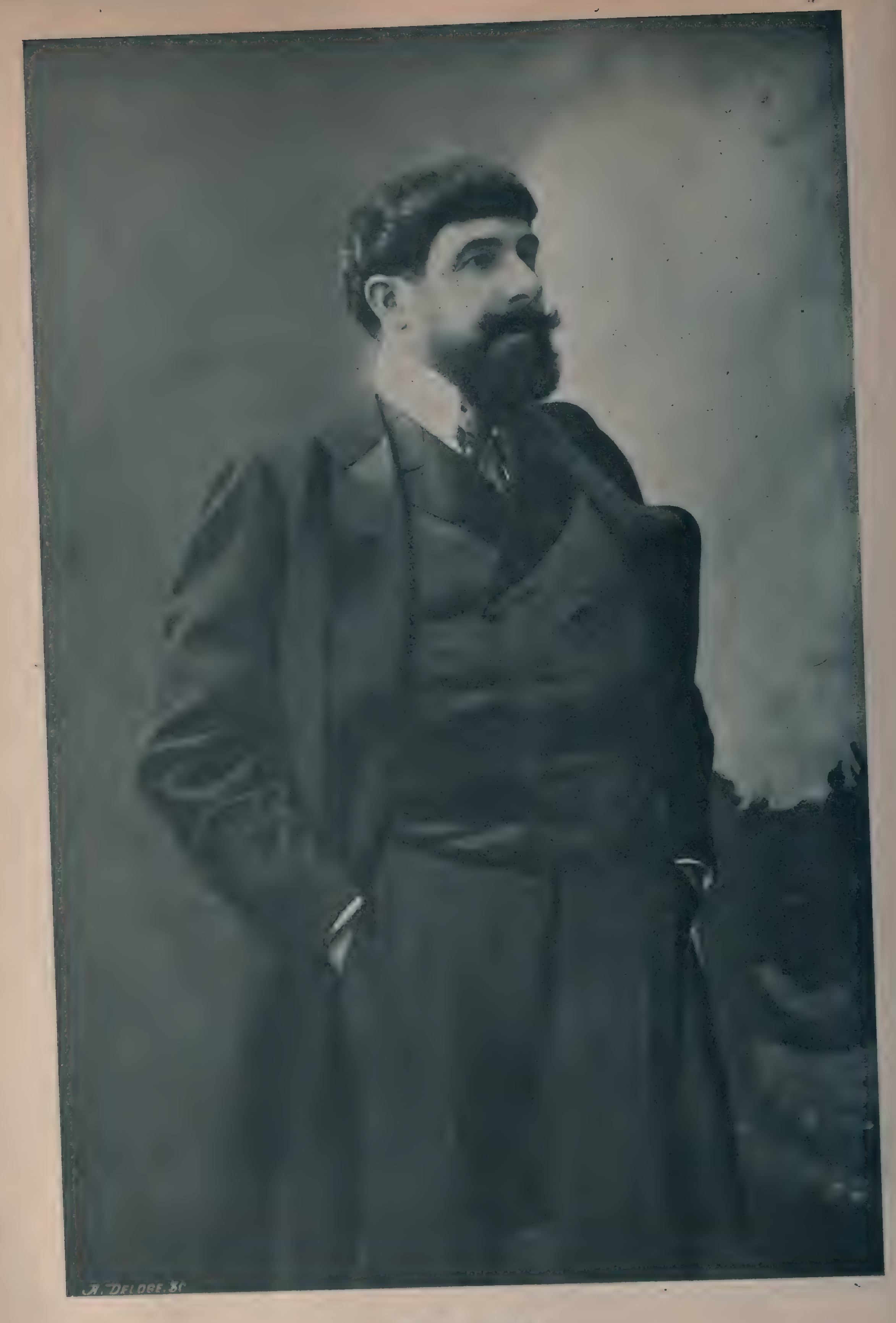
* * *

De RENÉ DETHIER :

LES ÉCRIVAINS DE CHEZ NOUS.

I. Maurice des Ombiaux (Préface de CAMILLE LEMONNIER).
II. Arthur Daxhelet (Préface d'EDMOND DEFFERNEZ).
III. Fernand Séverin.
IV. Joseph Chot.
V. Henry Carton de Wiart.
VI. Dom Bruno Destrée.
VII. *Le Poète-Mineur* Jules Mousseron.
VIII. Cyrille Van Overbergh.
IX. Franz Foulon.

Histoire des Lettres françaises de Belgique



PAUL ADAM

Préface de PAUL ADAM

Histoire des Lettres françaises de Belgique

Depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours.

PAR

JOSEPH CHOT
Docteur en Philosophie et Lettres

RENÉ DETHIER
Homme de lettres
Directeur de la « Jeune Wallonie »

Avec de nombreuses illustrations.



ÉDITEUR :
Désiré HALLET, Imprimerie-Papeterie
3, RUE CHARLES II, CHARLEROI

1910



EDMOND PICARD

A Edmond Picard,

A l'esprit jeune, enthousiaste, indépendant, infatigable ;

A l'écrivain et à l'avocat éminent dont la plume et la grande éloquence soutinrent tant de nobles causes ;

Au Mécène dont la voix fut pour tous les artistes, celle du ralliement, dont la ténacité finit par grouper en un faisceau solide les forces intellectuelles disséminées,

LES AUTEURS, RESPECTUEUSEMENT, DÉDIENT CE LIVRE.

PRÉFACE

Nous vivons dans l'ère de l'association, de la solidarité. Trusts et cartels, dans le monde financier. Syndicats et fédérations, dans le monde ouvrier. Système d'alliances, dans le monde diplomatique. Ce sont les faits typiques de l'histoire contemporaine. Des compagnies internationales mettent en exploitation l'Afrique et l'Asie. Engagée de toutes parts, par sa richesse, dans ces prodigieux travaux qui civilisent les continents barbares, la Belgique connaît l'excellence de ces gigantesques synthèses. Par la science d'un Guillaume De Greef, sociologue éminent, les valeurs de l'interpsychologie sont révélées. D'autre part, les physiciens et les biologistes nous enseignent que la matière n'est que l'ensemble d'atomes

innombrables en mouvements harmonieux et si rapides que notre tact ne peut percevoir leurs phases : de même un sabre ne peut couper une gerbe d'eau jaillie avec force sous l'effet d'une pression considérable. Enfin les découvertes récentes de la mécanique céleste nous apprirent la continuité des « grands nombres », soit que nous imaginions les distances qui séparent les systèmes solaires dans l'espace, soit que nous mesurions la vitesse de la lumière astrale, soit que nous calculions les gestes des atomes électriques qui tourbillonnent et qu'il faut chiffrer par trillions. Depuis les actes intéressés des élites jusqu'aux évolutions de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, apparaît sous tous les visages de la vérité le bien de l'union créatrice.

En ce livre aussi, deux écrivains subtils et avisés marquent les caractères généraux qui unissent les forces spirituelles des littérateurs flamands ou wallons dévoués à la langue d'origine française. Ces deux poètes nouent le merveilleux fais-

ceau d'idées servies par d'illustres talents entre lesquels des noms illuminent la pensée du monde, ceux du prince de Ligne et de Verhaeren.

A lire ce beau livre, trésor de l'intelligence qui naquit dans les vieilles cités de Brabant et de Wallonie, qui s'exprima tour à tour par les arts des Memling et des Constantin Meunier, les élites belges prendront conscience des forces incluses dans leur sein. Elles apprécieront la continuité de l'effort qui les fit puissantes en associant les individus par la similitude des sentiments, des espoirs, des rêves et des principes.

La parité de ceux-ci, à travers les époques, est une admirable leçon d'énergie nationale s'il en fallait une à ces races victorieuses de tous leurs tyrans. A un Français de ce temps, et qui déplore les divisions comme les injustices réciproques des sectes en effervescence chez lui, appartient-il de prêcher, devant les élites littéraires des peuples voisins, l'indulgence, l'entente, le commun effort ? Non, certainement. Aussi, ne me permettrais-je

point de tenter une pareille entreprise si je n'avais l'honneur d'écrire ces lignes en un ouvrage que signent fraternellement ces deux jeunes écrivains belges, MM. Joseph Chot et René Dethier. Les promesses qu'ils donnent à l'avenir, par leurs heureux essais de conteurs et de critiques, sont entre les meilleures. Puisqu'ils offrent ce symbole de leur collaboration en exemple, ne convient-il pas de louer, avec eux, les résultats de l'amitié plus séduisante encore si elle s'exprime par des esprits extrêmement cultivés ?

Sainement, MM. Chot et Dethier mirent en valeur le génie de leur patrie dans cette œuvre pure et noblement pensée. Nous saluons avec joie un si bel effort, dans sa cause lointaine et dans ses effets présents.

Paul ADAM.

AVANT-PROPOS

Nous n'avons pas la prétention d'offrir au public une étude complète et approfondie de l'histoire de l'évolution des lettres françaises en Belgique depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours. L'histoire des lettres médiévales, malgré les travaux précédents, est encore à écrire (1) ; une telle étude est au dessus de nos forces, et ne conviendrait du reste aucunement pour nous concilier l'attention et la sympathie du groupe de lecteurs auxquels nous nous adressons. — Par la simplicité, la clarté et l'impartialité, nous avons cherché, avant tout, à intéresser la masse des non-initiés à la connaissance de notre littérature contemporaine : nous avons cherché aussi à décider ces profanes à pénétrer et à poursuivre par eux-mêmes le mouvement actuel. C'est au peuple qui veut lire, mais

(1) Malgré les travaux de Van Hasselt, Dinaux, Potvin, Kervyn de Lettenhove, Scheler, Nautet, des erreurs nombreuses ont été commises sur cette matière et ont été rééditées dans la suite.

qui, forcément, demeure à l'écart de nos écrivains, c'est à la jeunesse studieuse, à celle qui pense, que notre ouvrage est spécialement destiné.

Quoiqu'on dise, malgré tant de louables efforts, le public, en général, est encore indifférent à l'endroit de nos écrivains. Les livres d'auteurs belges sont un peu plus achetés aujourd'hui qu'hier, voilà tout !

Ce même public ne saisit guère, comme expression d'art, que ce qui le frappe directement, ce dont il peut jouir *sans effort*. L'effort est réservé à la lutte pour l'existence. Il est dans la fonction civile, dans l'activité industrielle ou commerciale. Nos compatriotes estiment, à bon droit, qu'on ne peut vivre de littérature. Et partant, ils jugent maladroit et peu charitable d'encourager dans leurs « errements » ceux qui s'imaginent pouvoir alimenter leur existence d'art et de poésie.

L'absence de souci intellectuel provient, à n'en pas douter, d'un manque de goût et d'entraînement et surtout d'un manque d'instruction suffisante. Presque tous les Belges savent lire et écrire, mais combien peu ont reçu une éducation littéraire ou scientifique convenable ! Est-il possible d'exiger de ceux-là qu'ils se livrent à des besognes qui les effraient, à des plaisirs qu'ils ne

comprennent pas et auxquels ils préfèrent les luttes du cirque et les revues des petits théâtres.

D'autre part, certaines conditions particulières nuisent à l'expansion de nos lettres. Les journaux n'ont pas toujours de critiques sincères, et la zizanie éparpille les groupements des écrivains. L'esprit de chapelle et de parti sévit déplorablement. Il est d'usage de célébrer les œuvres des camarades et d'organiser la conspiration du silence ou le dénigrement systématique autour des productions de confrères méritants. Nous n'obéirons point à ce détestable principe. Nous voulons faire connaître ici nos littérateurs les plus indiscutables. Nous accorderons toutefois une place aux jeunes dont les premiers efforts furent couronnés de succès. Il importe, lorsque ces débutants font preuve de talent, de ne point les décourager en les accablant de traits cruels avec l'intransigeance de certains critiques impitoyables et pédants. Nous défendrons des talents méconnus laissés dans l'ombre. Ceux-ci n'ont point connu la réclame : ils ont bataillé pour l'art seul, sans esprit de lucre, peu soucieux du public apathique et de la mauvaise volonté du libraire, — le pire ennemi du littérateur, — lequel, sous le vain prétexte qu'il ne vend pas les livres *belges*, refuse de placer à ses vitrines les ouvrages de chez nous.

Si nos écrivains ne sont pas lus, c'est surtout parce qu'ils sont trop « *savants* » pour le public qui les entoure. On connaît généralement très mal le français en Belgique. Taine, épouvanté par le baragouin qu'il entendit chez nous, avait déclaré que la Belgique était incapable d'avoir une littérature. Taine s'est trompé, comme Théophile Gautier s'est trompé le jour où, voyant le premier chemin de fer belge, il proclama que jamais, au grand jamais, un tel moyen de locomotion ne trouverait en ce monde chance de salut !

Si notre race est peu littéraire, c'est, comme dit Francis Nautet dans son Introduction à « l'Histoire des lettres belges d'expression française », parce qu'elle est peu « *expansive* ». Ceci est peut-être vrai pour le Flamand, plus placide que le Wallon naturellement bavard. Mais le Wallon use couramment d'un patois régional ou local dont l'accent et les vices se reportent nécessairement, pour en dénaturer l'expression, dans « son » français parfois barbare. Nous connaissons du reste de nombreux Flamands et Wallons instruits qui prodiguent leurs wallonismes et leurs flandricismes, excitant ainsi la verve moqueuse de nos voisins de France. Il semble vraiment que le Wallon tire son français de son patois (1). Qui le corrigera ?

(1) Nous n'entendons pas, dans ces phrases, condamner les patois wallons qui sont dignes de respect et parfois même d'admiration ; mais si nous

Il n'entend point parler la vraie, pure et harmonieuse langue française ; il n'a pas — tranchons le mot — la coquetterie de la parole.

Il ne peut être question d'astreindre ici l'adolescence studieuse et le public à un travail supérieur à leurs moyens. Il faut, au contraire, tenter de leur faciliter la tâche, il faut tracer, à leur intention, des sillons conducteurs et révélateurs.

Ce livre n'a pas d'autre but. Nous l'avons écrit avec tout notre cœur, nous efforçant de ne rien céder à l'amitié, à la partialité.

Puissions-nous avoir réussi !

Il nous resterait alors à prier nos lecteurs de ne pas épouser à la légère nos appréciations, de contrôler celles-ci, et d'exercer à notre égard, leur incontestable droit de critique. (1)

JOSEPH CHOT et RENÉ DETHIER.

---

sommes avec Frédéric Mistral et Barbey d'Aurevilly défendant amoureusement les pauvres dialectes « traqués, bafoués, piétinés comme l'herbe » et qui, malgré tant d'épreuves douloureuses, «ne veulent pas mourir», notre sincérité nous oblige à constater que la culture intensive du patois altère fâcheusement chez nos populations, la connaissance du français.

(1) Nous accepterons bien volontiers, les observations, les corrections et les conseils des littérateurs et critiques compétents. Nous savons encore que cette histoire est imparfaite et que des oublis et des erreurs fatalement y seront entrés. — Aussi, au nom de l'exactitude scientifique, pour la seconde et prochaine édition, en appelons-nous au zèle de tous les auteurs et à la science de ceux que cette œuvre intéresse.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

LA GENÈSE LITTÉRAIRE

(MOYEN AGE — TEMPS MODERNES)

C'est au XIIe siècle qu'il faut remonter pour constater en Belgique les manifestations les plus nettes d'un esprit poétique versifiant à la façon des trouvères français dont l'art nouveau, réaliste, grave, épique, et satirique aussi, synthétisait bien les caractères des poètes en langue d'oïl. Ce phénomène se produisit au moment où la poésie provençale, plus avancée, mais d'une destinée plus éphémère,

atteignait son complet épanouissement. Les deux littératures du Nord et du Midi ont suivi des directions divergentes jusqu'au jour où elles s'influencèrent réciproquement (1).

Tout nous porte à croire que c'est de l'Artois et de la Champagne que durent nous venir les premiers trouvères, bien accueillis, dès le principe, en Flandre et en Hainaut. Les jongleurs, interprètes enthousiastes des œuvres de ces trouvères, ont répandu l'art nouveau dans ces États où ils eurent vite des imitateurs autochtones. (1) L'élite de la société féodale, émue par les accents de cette poésie vibrante, en acceptant celle-ci, contribua de son côté, à précipiter l'éclosion de la seconde floraison poétique de la langue romane. Mais fatalement, cette poésie en roman-wallon, rude, énergique comme les vents du Nord, devait être plus impétueuse, plus réaliste aussi, que la poésie douce et mélodieuse en roman-provençal.

---

(1) V. *a)* Gaston Paris. *Hist. de la litt. fr. au M. Age.* — Il admet, comme Paul Meyer et d'autres, l'influence du Midi sur les lyriques du Nord au début du XIII[e] s. contrairement à Ch. Aubertin : *Hist. de la langue fr. au M. Age* p. 156 à 200.

b) Villemain : *Tableau de la litt. au M. Age*, T. I. p. 352.

c) Fauriel : *H. de la poésie provençale.* — 1846.

d) E. Lavisse et A. Rambaud : *Hist. générale.* T. II. p. 572.

(1) A. Scheler : *Les trouvères belges du XII[e] et du XIV[e] s.* — Bruxelles 1879.

A. Dinaux : *Trouveres, jongleurs et menestrels du Nord de la France.* p. 30 et suivantes Bruxelles, 1863. (Source moins sûre.)

H. Pergameni : *Hist. génér. de la litt. franç.* Bruxelles.

Le mouvement se fit ressentir presque en même temps et dans la Belgique occidentale et dans la cité de Liège. (1) Mais il est nul encore dans le comté de Namur et dans les Etats Luxembourgeois, asservis ceux-ci à la suzeraineté impériale. La langue populaire — le wallon — contrariée par l'introduction malheureuse de nombreux mots étrangers — francs, allemans et gothiques pour la plupart — ne pouvait se développer. Ses accents, âpres au début, devaient sonner mal dans la bouche de ces populations, claustrées dans un territoire rebelle aux influences extérieures et dans des usages qu'elles n'eussent voulu enfreindre. Cette différence de langage devait s'opposer à la réalisation du phénomène absolu qui eut assimilé à jamais par le cœur et l'esprit toute la Belgique wallonne à la France.

Les rapports entre les seigneurs belges et la royauté capétienne, contribuèrent certes à l'apparition et à la diffusion de la poésie romane en Belgique.

Le premier poète populaire dont l'histoire fait mention, nous apparaît à Liège en 1071, racontant sur les places publiques et dans les rues de la cité, les miracles qui

(1) Sur ce mouvement, v. A. Van Hasselt. *Essai sur l'hist. de la poésie française en Belg.* — Brux. 1838. — Ed. Van der Straten. *Les Ménestrels aux Pays Bas.* Brux. 1878 ; et Ch. Potvin : *Nos premiers siècles littéraires.* Brux. 1870.

au jour même de ces récits, venaient de s'opérer autour de la châsse de saint Remacle. (1) Ce jongleur improvisait donc. Un autre, en Hainaut, et un peu plus tard, raconte au jeune Aybert la vie de saint Thibaut. (2)

La muse profane et les poèmes érotiques en langue vulgaire des premiers siècles dûs aux bardes, héritiers des *joculatores* et des mimes, (3) avaient, à cette époque, fait place à la muse chrétienne, aux légendes de la vie des saints et aux exploits de Charlemagne. Le Moyen Age, ne l'oublions pas, a une aurore religieuse et guerrière ; l'épopée fatalement devait naître de ces deux caractères. — Il ne nous reste rien des deux compositions précitées, pas plus qu'il ne nous reste de vers d'Adèle de Hainaut, fille de Guillaume le Conquérant, à laquelle, dit la légende, l'évêque saint Baudri avait accordé l'art de faire de la poésie. (4)

Dès le XII[e] siècle, la pénétration de la poésie française en Belgique est un fait accompli. Elle s'explique naturellement. Les comtes, sans cesse retenus à la Cour de

---

(1) *Triumphus Sancti Remacli* II c. 19. p. 456 et *Hist. litt. de France*. T. VII p. 48. Avertiss. - id.

(2) *Hist. litt. de Fr.* T VII. p. 128.

(3) Ferd. Loise. *Hist de la poésie en France*. — p. 1 à 60. — Brux. 1887

(4) *Hist. litt.* ibid. p. 49. - Avertiss.

Paris, en ramènent ou les trouvères eux-mêmes ou leurs jongleurs les plus célèbres. Ceux-ci, comblés de faveurs vont de château en château. La sombre maison féodale s'éclaire d'une vie radieuse. Le château de Wynendael, près de Thourout, devient, à un moment donné, la lice la plus célèbre où les poètes en langue d'oïl rivalisent.

Cependant, la langue romane, en Flandre, exerce peu d'influence sur le peuple. Si le bourgeois, comme à Ypres (1), se sert du français pour rédiger ses lettres de foire et autres documents, le peuple, par contre, tient à sa langue flamande. Les patriciens des villes du XIII[e] et du XIV[e] siècle sont seuls, par leurs goûts et leur éducation, capables de comprendre et de cultiver le français. Toutefois, le jour où la féodalité sera vaincue, le jour où il existera une langue poétique flamande, il en sera fait, alors, en Flandre, de l'histoire de la poésie française. L'action de celle-ci, prépondérante aux XII[e] et XIII[e] siècles, n'est donc que momentanée. — Le peuple hennuyer, de son côté, ne paraît pas avoir prêté d'abord beaucoup d'intérêt aux manifestations de l'art nouveau. Il faut, pour l'ébranler, qu'il assiste aux efforts de Baudouin V de Hainaut qui réunit à sa cour les jongleurs les plus célèbres

(1) G. Des Marez. — *La Lettre de foire à Ypres au XIII[e] siècle*, p. 8 et 9, et G. Kurth. *La Frontière linguistique*, 2[e] v. p. 107 à 124.

de France et s'inspire lui-même de leurs poèmes ; puis, à ceux de Baudouin VI (1), fils du précédent, comte de Hainaut et de Flandre, à qui l'originalité et l'enthousiasme valent, auprès du roi, l'honneur d'être considéré comme un des bons trouvères du temps. A leur tour, les seigneurs vassaux imitent les comtes ; le mouvement se répand et le peuple, les villes enfin, finissent par avoir leurs poètes. Cette littérature, d'abord l'apanage de la noblesse, deviendra épique et chevaleresque. Elle est réaliste aussi et prend sa source dans la nature. Elle n'est pas l'expression d'une imagination brillante et ne reflète point l'exaltation lyrique des troubadours. (2) Elle est avant tout le reflet sincère de l'esprit et du cœur d'une société nouvelle, toute concentrée dans ses désirs de gloire, d'indépendance et de conquête.

Thierry d'Alsace, comte de Flandre, et sa femme Sybille d'Anjou, dès 1134, entretinrent à leur cour, le culte des lettres nouvelles. Sur le tard, alors que ses cheveux blanchissent, la comtesse, en 1170, créa auprès d'elle, comme cela s'était fait dans le Cambrésis et en Artois, une « Cour

---

(1) Raynouard. — *Poésies des troubadours.*

(2) Mais, c'est de concert avec ceux-ci que les poètes du Nord créeront le roman chevaleresque, idéal européen plutôt que français. — Voir F. Loise, id. p. I.

d'amour » où se rencontrèrent les meilleurs poètes du Nord et du Sud. Dès lors, la Flandre devient pour quelque temps, la contrée de prédilection des trouvères.

Un jeune prince assiste à ces luttes poétiques, c'est le fils de Thierry, le glorieux Philippe d'Alsace. Epris à vingt ans d'une vive passion pour la « poétrie », il se fait le protecteur des lettres et s'attache comme trouvère, le chanteur qu'il admira sans doute à la cour de Marie de Bretagne et dont l'auréole resplendit le plus. C'est Chrétien de Troyes (1), trouvère champenois, qui composa, à partir de 1160 environ, de nombreux romans où sont habilement fondues les délicatesses sentimentales des Bretons et des Provençaux, la galanterie raffinée des uns, la passion naïve et profane des autres. *Le Conte du Graal*, *le Chevalier au Lion*, *Cliget*, *Erec et Enide*, *Lancelot du Lac* (*Le conte de la Charrette*) *Perceval*, *Tristan et Yseult*, *Guillaume d'Angleterre*, sont les chefs-d'œuvre de Chrétien dont les imitateurs se perdirent malheureusement dans la banalité et l'emphase. (2) Cet écrivain

(1) Lire Chrétien ou Crestien. — On trouve aussi Chrestien chez beaucoup d'auteurs. Rien de plus capricieux que l'orthographe de ces noms pris dans les Chroniques. Tels *Quesnes* de Bethunes, *Quennes* ou *Conon* ; tel encore *Adenet*, *Adenez*, *Adenès etc.* De là, tant de confusion.

(2) V. *Lavisse*. ibid. p. 571-2, et G. Raynaud : *Bibl. des chansonniers fr. du XIIIe et XIVe s.* — 1884. H. Pergameni. ibid. p. 33.

a introduit dans ses romans l'amour considéré comme un art, cet amour de « salon » pris aux chansons lyriques provençales. — La comtesse Jeanne de Hainaut, dit-on, fit achever *Perceval* qui appartient au Cycle d'Artus ; ceci pourrait nous laisser supposer que Chrétien, attaché aux comtes de Flandre et de Hainaut, a pu résider en Belgique. Ce qui est certain, c'est que ce trouvère a beaucoup amélioré la langue romane. Ce n'est point sans juste raison que tous ses contemporains, comme le comte Thibaut de Bar, Guillaume de Normandie et ce poète intéressant qu'est Raoul de Houdenc (1), lui accordent toute leur admiration.

Les foyers d'intellectualité que créa l'avènement des Cycles d'Artus, du Graal et d'Alexandre, si développés en France, provoquèrent, en Belgique, l'apparition de poèmes analogues : ces œuvres sont plutôt médiocres. Une suite du roman d'Alexandre, attribuée à Jehan le Nevelois (ou le Venelais) (2) caractérise le mieux ce genre fade et indigeste de composition. Quand ce genre disparaîtra, les lyres des poètes vibreront avec plus de fraîcheur et

---

(1) Ou de Houdanc (de Binche, peut-être ?)

(2) Cette lecture paraît préférable, suivant Maurice Wilmotte : *Romania*, XXXII p. 155. — On ne sait pas exactement si cet auteur est belge ou champenois.

d'éclat. Ceci s'accusera chez le trouvère artésien Quesnes de Béthune (ou Conon), chevalier intrépide dont les exploits constituent le plus étonnant roman d'aventures ; chez Audefroy le Bastard, auteur de tendres et naïves cantilènes, chez Gibert de Montreuil, Colins de Hainaut, Gautier de Tournai, l'auteur plein de verve de *Gille de Chin ;* chez Henri de Valenciennes, Gillebert de Berneville (1), et, plus tard encore, au XIVe siècle, se rattachant en ligne directe à cette école, chez Baudoin et Jean de Condé (2) surtout, auteur de plusieurs jolis contes, auteur satirique aussi (V. page 18) et enfin chez Wattriquet de Couvin (3), poète laborieux, disciple du précédent, et chez tant d'autres encore... Mais, du XIe, XIIe et XIIIe siècles, il est difficile souvent de préciser, sinon les nationalités des écrivains, du moins leurs noms exacts et les années, les endroits où ils vécurent. Si perspicace et si sage que soit la critique moderne, quand nous dira-t-elle les noms, au XIIIe siècle, de l'auteur du chantefable d'*Aucassin et Nicolette*, (4) et de celui qui écrivit le

---

(1) A. Scheler, Edit. de Gill. de Berneville, — Waitz en a publié une autre, — id. Gaston Paris, p. 206.

(2) id. *Les Dits et Contes de Beaudoin de Condé* et de son fils Jean.

(3) M. Suchier, professeur à l'univ. de Halle, donne dans la 6e édition de ce conte (Paderborn, 1906 — p. VII) les raisons qui le portent à croire que l'auteur de cette œuvre est du Hainaut.

(4) Archives des Missions scient. et litt. — Paul Meyer : V. p. 152 — 2de série.

Poème moral (1), liégeois probablement. Liège fut du reste au Moyen-âge une cité florissante par ses historiographes, ses chroniqueurs, ses pédagogues (2) et ses écrivains du XIe siècle. Déjà, à cette époque, on y découvre un Renier de Saint-Laurent composant un volume en trois livres sur les auteurs célèbres de son monastère, des hagiographes dont les œuvres ont un charme nouveau et pénétrant, un Lambert le Bègue, très versé dans les lettres et réformant en quelque sorte l'art existant.

*
* *

L'édifice le plus considérable de la fin de la première époque littéraire, avait été en Flandre, l'apparition du « Roman du Renard », (3) cette épopée singulière, mystérieuse d'origine et de formation, due au génie de la foule, et dont les diverses parties ne sont probablement que des légendes, sortes de sagas, qu'un rapsode finit par rassembler en y marquant l'empreinte d'une personnalité évidente, mais en y laissant surtout vibrer l'âme même de l'esprit populaire. Sous la forme de tradition, la fable avait vécu des siècles, se développant par le génie des conteurs jusqu'au jour où, sous le titre d'*Isen-*

---

1) Paris id. § 153 p. 249 id. *Romania* T. XVI p. 124 (Wilmotte.)

(2) M. Wilmotte, *Le Wallon*, p. 51 — Note sur le pédagogue liégeois Egbert.

(3) *Van Hasselt* ibid. p. 41. — *Roman du Renard*, publié par Méon.

grimus, maître Nivard (de Gand) la publia en vers latins. Rien n'établit cependant que cette version fut la première. Le Renard a peut-être, en Belgique ou ailleurs, sollicité l'inspiration de un ou de plusieurs autres écrivains. En tous cas, cette composition n'était encore que le noyau du poème futur. En effet, le narrateur ne retraçait que les aventures du lion en six cent quatre vingt-dix vers, alors que, au milieu du XIIe siècle, un écrivain anonyme, amplifiant cette donnée, fit le *Reinardus Vulpes*, en six mille six cents vers !..... Et plus tard, vers 1170, un poète populaire s'empara de cette dernière œuvre et, en flamand cette fois, fournit une épopée véritable, (1) plus détaillée encore, plus complète, plus satirique surtout et vraiment puissante par l'unité et la forme. Enfin, une dernière version, la plus étendue, parut au XIIIe siècle.

Cette histoire du Renard fut, pendant un demi siècle, la source intarissable où les conteurs puisèrent leur inspiration. Ils colportaient l'histoire, toujours renouvelée, du rusé compère, tantôt clerc, docteur, évêque, vivant aux dépens d'autrui, mystifiant ses plus chers amis. Le Renard français et le Renard flamand furent la conséquence de la passion d'un peuple pour cette légende. L'enseignement du moyen âge pour cette épopée pittoresque fut tel que la sculpture s'en

(1) J. F. *Willems*, REINAERT DE VOS, Gand.

empara. Ses épisodes sont gravés dans le bois et dans la pierre; on en incrusta même les meubles et les armures.

Les comtes de Flandre devaient soutenir les lettres françaises jusqu'au jour où les inimitiés féodales leur firent abandonner le parti du roi pour les tourner davantage vers le peuple. L'heure de cette évolution n'a pas sonné encore sous Baudouin IX qui prit le souci de faire recueillir par ses meilleurs clercs, des histoires écrites en français, et auxquelles il donna le nom d'*Histoires de Baudouin* (1). Lui-même composa plusieurs poèmes non dépourvus d'une certaine valeur. Ceux-ci nous édifient bien au sujet de l'influence qu'eut la poésie du Midi, lyrique, colorée, idéaliste, sur les trouvères plus aptes à s'inspirer de la vie réelle. Un écrivain (2) du temps nous montre le comte attaquant dans un tenson un des trouvères de son entourage, lequel s'était permis de le traiter avec une familiarité que Baudouin n'avait pu admettre.

Après Gui de Dampierre qui, par tradition, favorisait les poètes, la décadence des lettres en Flandre est manifeste. Il faut en rechercher les causes dans les conflits

(1) Jacques de Guise. T. xiii. l. xix. p. 120.
(2) De Reiffenberg Introd. à la chron. de *Ph. Mouskes*. p. 140.

sanglants entre les communes, les seigneurs et la royauté, dans l'affaiblissement de la féodalité appauvrie, tracassée aussi, et surtout dans la révolution économique qui porte toute l'activité et les désirs du peuple flamand vers le formidable développement communal. Le culte des lettres françaises ne se soutient plus alors que dans la Flandre méridionale. L'esprit de Jean de Condé y apparaît mordant, réaliste comme celui des trouvères, railleur et impétueux. Son art dépasse celui de ces conteurs ordinaires que furent Hue Jacques et Rois de Cambrai (1), Courtois d'Arras, Jean de Douai, Baudouin de Condé, Richard de Lille, Michel du Mesnil, Jean Ballehaus, Guillaume de Bapaume, Marie de Lille, Gandor de Douai, Gilbert de Montreuil, Philippe Mouskès et tant d'autres. Jean de Condé (2) est le véritable descendant direct de Chrestien de Troie. Son esprit frondeur et sarcastique donne à sa phrase un tour spécial, une verve ironique que redoutent ses ennemis. Dans sa « Défense des ménestrels », il attaque avec violence les ordres monastiques qui s'étaient déclarés ennemis des trouvères. Son « Plais des chanoinesses et des nonnes grises », dans lequel il rapporte aux bons soins de Vénus de décider entre des bernardines et des chanoinesses en conflit nous

(1) A. Dinaux. *Trouvères cambrésiens*, p. 63.
(2) Barbazan. *Fabliaux et Contes*. T. III et IV.

montre jusqu'à quel point la licence des attaques scandaleuses contre les ordres religieux s'était répandue.

Le Brabant hérita de la gloire littéraire de la Flandre. Attirés par la cour brillante des ducs, les trouvères s'y donnent rendez-vous. Adenez-le-Roi (1) (né vers 1240) fut, sous le règne du duc Henri III et de Marie de Brabant, le poète le mieux doué. Il abandonna l'expansion passionnée et souvent ridicule de ses devanciers. Ce fut au milieu du faste de cette cour, — si chère à Gilbert de Berneville, son ami, poète délicat (2), et plus tard à Froissart, — cour célèbre en toute l'Europe, qu'Adenez écrivit « Berthe au grand pié », histoire connue de Philippe Mouskès, cet autre conteur, qui nous parle déjà de la légende de la mère de Charlemagne perdue, en sa jeunesse, en une forêt, où Pépin la découvrit. L'auteur ne brille pas précisément par l'éloquence de sa poésie, par la clarté, la justesse du vocable, ni par l'imagination ; il semble gêné en employant le vers monorime. Il y a plus de facilité et de grâce dans « L'enfance d'Ogier le Danois » qui, comme l'œuvre précédente, appartient encore au cycle des romans de Charlemagne. On trouve ici des descriptions

(1) MAISIEU. *La poésie française*, p. 158. Selon cet auteur, Rois de Cambrai et Adenez prirent le nom de roi en souvenir de leurs victoires poétiques où ils avaient été couronnés.

(2) *Hist. littér. de France*. T. XX.

heureuses, rendant ses visions personnelles, des traits évoquant des couleurs et des reliefs. Il y a dans « Cléomades » surtout, des tableaux de touche très délicate, où, en artiste précieux, sans gâter la vérité, l'écrivain, par la chaleur de son inspiration, arrive même à la maîtrise des meilleurs trouvères.

Adenez eut des disciples et des imitateurs. Il créa école par sa manière originale d'exprimer clairement mais poétiquement la vision qui l'émeut.

Après lui, l'art d'importation française fit place, en Brabant, à la poésie flamande que Jean Ier, le vainqueur de Woeringen, préconise et emploie lui-même. Cependant, l'art si musical de Froissart (1) devait bientôt, à la cour de Wenceslas, rendre à la poésie française une influence prépondérante.

Si le poète que fut le brillant chroniqueur de la chevalerie, ne mérite pas les mêmes éloges que l'historien, cependant son art, vu la pauvreté d'une poésie lyrique alors en pleine décadence, s'élève très souvent par sa fraîcheur, sa clarté et sa sincérité à une hauteur méconnue par ses devanciers. S'il ne faut pas s'attendre

(1) Kervyn de Lettenhove. *Froissart.*

à trouver chez lui, surtout dans ses « Lais amoureux », tristes reflets de la chute manifeste du lyrisme en vers, ni de profondes pensées formulées en strophes harmonieuses. ni de la science et de l'originalité, en revanche on prend un vif plaisir à suivre son inspiration facile, à jouir des couleurs qu'il évoque, à écouter cette lyre tendre et inlassable qui vibre en lui et dont le grand thème éternel, l'amour, le transporte souvent et l'exalte.

Car Froissart fut, très souvent, le poète de l'amour. Relégué plus tard dans le calme d'une cure de village, alors que ses cheveux ont blanchi, il y composera encore des strophes que lui inspirera seul le doux souvenir de visions défuntes. Il était bien belge par le sang et l'âme. Né à Valenciennes (1633-1410) d'un père originaire de Beaumont, en Hainaut, où Jean Froissart aima toujours à se rendre, l'illustre chroniqueur passa, en son « bon et doux pays de Hainaut (1) », la plus grande partie de sa vie. Il fut, après avoir vécu à l'étranger dans les milieux royaux et les plus aristocratiques, l'hôte fidèle, l'ami le plus attaché des seigneurs hennuyers et du duc de Brabant, Wenceslas. Élevé au milieu des emblêmes de la noblesse — son père était peintre en armoiries — Froissart, par ses relations nombreuses, fut en éternel

(1) Kervyn de Lettenhove, ibid. T. II, p. 128.

contact avec la classe des nobles qu'il admire. Mais il aime tout autant les trouvères, les chroniqueurs comme Jean le Bel dont il fit son maître et dont il sut toute l'œuvre par cœur. Hébergé, entretenu en Angleterre où la reine Philippe de Hainaut appelait les ménestrels hennuyers (1), il passa successivement en France, en Italie — où il connut Pétrarque — puis, après plusieurs séjours en Angleterre, il reparut à la Cour du duc de Brabant, au milieu des artistes, des poètes et des hérauts les plus célèbres, ceux des rois de Navare, d'Aragon, de Danemark, ceux des ducs de Lancastre, de Bavière et de Brunswick (2). Les goûts distingués de l'écrivain, nous expliquent ses attaches et ses complaisances pour le monde des seigneurs dont le faste l'éblouit et l'attire. Froissart ne connaît qu'un homme : le noble. Pour le noble, il oublie le peuple dont il est sorti, et qui ne trouvera en lui aucune parole de secours. L'éclat de son style s'explique souvent par l'image fastueuse d'un souvenir. Il est, en ce sens, très subjectif, très personnel. La sincérité de son enthousiasme, de ses passions, éclate dans le merveilleux de ses descriptions comme dans la chaleur du récit et l'expression de ses sentiments. Sous ce rapport, sa prose est le plus

(1) KERVYN DE LETTENHOVE. *Froissart : Étude litt. sur le XIVe siècle*. T. I, p. 49.
(2) Ibid. p. 74.

beau mode de style qui fût à cette époque. Ce n'est pas à tort qu'on a surnommé l'illustre chroniqueur l'*Hérodote* de ce siècle agité.

En poésie, Froissart a abordé, non pas toujours avec le même succès, les genres les plus variés. Ses œuvres expriment intensément la vie : bonheurs, malheurs, espoirs, déceptions, drames et scènes joyeuses et naïves, tout s'y mêle. Mais c'est à l'amour qu'il dédie ses œuvres, c'est l'amour qui le guide depuis son adolescence. Cependant, contrairement au curé de Meudon auquel, comme curé de Lestines, on a voulu trop souvent le comparer, on ne pourrait relever chez lui une pensée immorale (1).

La vie de Froissart fut un rêve passionnant. Il vécut par le cœur et les yeux. Avec la vision des somptueux décors, le souvenir de ses vingt ans éveilla sans cesse en lui le regret des lumières d'or du soleil de sa jeunesse. Ce souvenir vivant le poursuit dans sa retraite, crée autour de lui une ambiance sentimentale et caressante, lui rappelle ses premiers élans, la passion tendre de son cœur s'ouvrant à la nature, à la beauté, à l'amour qui, à seize ans, étreignait déjà son âme. Il nous a conservé, dans un charmant poème, l'*Espinette Amoureuse*,

(1) Aug. Scheler : *Poésies de Froissart*. I. Introd.

l'histoire de sa première aventure. A treize ans, il enviait, dit-il, le moment où

> 48. « Quand revendra le temps por mi
> Que par amours porai amer » (1).

Et il ajoute :

> 50. On ne m'en doit mies blasmer
> S'à ce ert ma nature encline,
> Car en pluisours lieus on décline
> Que toute joie et toute honnours
> Viennent et d'armes et d'amours (2)

Ces deux vers forment la devise de Froissart. Ils résument bien les aspirations du poète et du chroniqueur.

Les détails dont il amplifie l'histoire de la première rencontre de celle qu'il aima dans sa jeunesse, sortent si naturellement de son cœur, qu'il semble impossible que la vision soit fictive. Il revient du reste trop souvent sur cet amour pour que celle qui fut sa Béatrice et sa Laure, n'ait pas existé. Voici comment, errant à travers un jardin s'ouvrant aux charmes de Mai, Froissart nous

---

(1) et (2) FROISSART : *L'Espinette Amoureuse*. v. 48 à 54.

décrit cette douce et poétique entrevue. Le tableau est ravissant Il vient de remarquer une jeune fille qui, assise sur un banc, lit un livre. Elle n'a pas bougé en le voyant. Timidement, il s'est avancé :

...Moi vers elle
M'en vinc et li dis doucement :
« Par son nom ce roman, comment
L'appelez-vous, ma belle et douce! »
Elle clôt un peu la bouche;
Sa main dessus le livre adoise,
Lors répondi, comme courtoise,
Et me dist : « De Cléomadès,
Est appelés; il fut bien fés
Et dittés amoureusement.
Vous l'orès, si direz comment
Vous plaira dessus votre avis. »
Je regarderai lors son doulc vis,
Sa couleur fresce et ses vers yeulx;
On n'oserait souhedier mieuls,
Car chevelés avait plus blons
Qu'uns lins ne soit, tout à point lons;
Et portant si très belles mains
Que bien s'en passerait dou mains
La plus frèche dame dou monde.
Vrès Dieu! Com lors est belle et monde,
De gai maintien et de gent corps!..
Or, ne vous saroi pas dire
Le doulc mouvement de sa bouche.

Ces vers et les suivants forment certainement une réunion de souvenirs biographiques. Si le rapprochement de cette aventure charmante est permis avec l'anecdote de Françoise de Rémini, il ne faudrait pas croire, pour cela, à la transposition en un récit imagé, d'une vision éveillée par la lecture de Dante. Les détails sont trop précis et la sincérité de la narration est manifeste (1).

Le talent du poète réside surtout en l'art simple et assuré avec lequel il traduit ses sentiments. Tant qu'il s'en tient, dans ses ballades, dans ses virelais et poèmes, à cette manière, sa lyre est heureuse. Elle faiblit dans les longues compositions didactiques et lyriques où une rhétorique froide et prétentieuse se substitue souvent au naturel de la raison.

Froissart aime à citer dans ses chroniques ce palais de Coudenberg où Wenceslas et Marie recevaient si souvent le poète. Ce fut une véritable amitié qui réunit le duc à l'écrivain. Cultivant lui-même la poésie, Wenceslas composa, sans doute avec la collaboration de Froissart, le roman en vers *Méliador* qui disparut dans la suite, et dont le fond narratif paraît avoir été fourni par le chroniqueur. Quoiqu'il en soit, malgré la valeur de

(1) Aug. Scheler. *Introduct. aux œuvres de Froissart.*

ses poèmes, les éloges vont avant tout au chroniqueur illustre que Walter Scott appela « son maître ».

* * *

A côté de Froissart, — dont le précurseur Jean le Bel, s'inspirant des meilleurs trouvères et des premiers chroniqueurs, sut éclairer, par une simplicité parfois sublime et un art d'annotation remarquable, des pages nombreuses d'une œuvre dont la valeur littéraire est trop inégale — Philippe de Commines, le courtisan détestable qui trahit si souvent sa patrie pour satisfaire son grand amour de l'or, brille, malgré ses tares, au premier rang des chroniqueurs. Si, pour excuser ses erreurs, il est permis d'admettre que le génie maléfique du roi Louis XI ternit la beauté de l'art de ce précurseur de Machiavel, en désagrégeant sa conscience, on ne peut néanmoins se refuser de reconnaître en lui ce manque absolu de bonne foi si nécessaire à l'historien. Cependant, les mérites de Commines sont de ceux qui suffisent à imposer un nom aux siècles. Et ces mérites sont dans la beauté du style narratif, nerveux, vif, imagé ; dans la profondeur, la finesse et la spontanéité du trait ; dans l'observation et l'art sûr avec lequel il sait peindre.

Froissart, Commines et Chastellain, dont l'œuvre est

écrite en une fort belle langue, ont mis l'histoire à la mode. Mais, la poésie n'abdiqua rien pour elle. Plusieurs écrivains, parmi les Jean d'Outre-Meuse, Jacques Duclercq, Jacques d'Hemricourt, Jean de Stavelot, Ghillebert de Lannoy le voyageur, Olivier de la Marche, Jacques de Guise, Jean le Petit et d'autres, nous laissèrent des chroniques rimées, œuvres froides et monotones, fantaisistes souvent, qui restent comme de curieux documents d'une époque de tâtonnements scientifiques. La prose de Froissart et de Commines seule devait, en fortifiant la langue, fournir aux écrivains français les plus nobles modèles de style historique.

Depuis le désastre de Roosebeke où tomba l'énergie communale, la Flandre, si cruellement éprouvée, semblait vouée à une longue léthargie. La littérature y était morte, les arts, prêts à s'éteindre. Mais l'assoupissement fut de courte durée. La protection spéciale des ducs de Bourgogne accordée aux chambres de Rhétorique, réglées désormais par une organisation sévère, valut au pays la genèse d'un nouveau mouvement. Les chambres couronnèrent des chanteurs, firent représenter des *Mystères* et des *Soties*. Leur importance fut telle qu'elles eussent pu, à un moment donné, être une force considérable pour l'autorité qui aurait pu s'en servir. Outre l'impulsion qu'elles donnèrent au réveil de la littérature,

elles arrivèrent à guider souvent les ducs dans la poursuite de leurs intentions politiques. Fatalement, elles devaient refléter les idées du parti qui la dirigeait. Quoique membre d'une de ces confréries, Philippe le Bon finit par s'effrayer de leur esprit frondeur. Dans un accès de colère qu'avait suscité la conduite d'une chambre à son égard, il défendit, en 1445, à toutes ces associations de déclamer et de chanter des poésies factieuses.

La vitalité des chambres de Rhétorique auxquelles furent confiées les représentations des *Mystères*, ces longues pièces fastidieuses, religieuses, et mythologiques, satiriques et burlesques (1) s'abîma dans la Révolution du XVIe siècle. En vérité, ces sociétés dramatiques avaient banni depuis longtemps les compositions rimées en vers français. Le peuple flamand avait fini par abandonner, au profit de la peinture, un art qu'il proclamait vain et inutile. La peinture, plus spontanément, traduisait les désirs, les visions, le sentiment de cette nation amoureuse des couleurs. Memling et les primitifs et, plus tard, les descriptifs et les réalistes, remplacerent avantageusement, aux yeux de tous ces amateurs d'émotion

(1) La représentation de ces *Mysteres* à Bruxelles durait parfois plusieurs semaines. Une de ces œuvres sans fin, *Les sept joies de Marie*, parut sur les tréteaux en 1444. Le caractère religieux se perdit vite et la farce grossière compromit tout.

poétique, traduite plus chaleureusement par l'art des couleurs, les trouvères et leurs poèmes.

La peinture pour longtemps tua la littérature. « Le siècle des ducs de Bourgogne, a dit Charles Potvin (1), fut notre dernier siècle littéraire et notre premier siècle artistique. » C'est en vain que Marguerite d'Autriche, en des strophes émues, pleure le départ des poètes dont Martin Franc (né à Arras (?)-1460), l'auteur du *Champion des Dames*, sorte de réfutation de cette longue et fade allégorie du *Roman de la Rose* — et Jean Lemaire de Bavai (1473), furent les derniers représentants. Lemaire, sans doute, fut une autorité pour son temps. Son influence sur Ronsard a été manifeste. Il épura et corrigea la langue. La sienne est riche, colorée. Son imagination fut si féconde que Clément Marot la déclarait « digne d'Homère le grec ». — C'est bien l'écrivain de transition qui relie le mieux à la Renaissance les poètes du xve siècle.

Si la culture des lettres disparut presque tout à fait après le règne des ducs de Bourgogne, si elle subit, après un progrès évident, un regret et des stagnations telles que l'énergie de la pensée semble à jamais éteinte,

(1) Potvin, *Hist. des lettres en Belgique.*

c'est que cet art manquait peut-être de force originale, c'est qu'il était aussi insuffisamment populaire. En Flandre et en Brabant, il n'avait été qu'un produit d'importation. Pour vivre dans ces États, il devait être autochtone.

Si la poésie a disparu au xvie siècle en Belgique, c'est parce qu'elle n'était plus assez forte pour émouvoir cette nation énervée par la présence de l'étranger, meurtrie, subdivisée par les partis, mais avide toujours de liberté et d'indépendance. En substituant, comme langue de cour, l'espagnol au français, les souverains des Pays-Bas ne firent que précipiter la décadence d'un art qui ne se soutenait déjà plus qu'avec peine. Le grand mouvement de la Renaissance, — dont Érasme fut, dans les Pays-Bas, le hardi propagateur, — si productif ailleurs, ne valut cependant à la Belgique, au début, à part Jean Lemaire, que quelques savants et quelques pamphlétaires.

Les évènements politiques si tumultueux de la fin de ce xvie siècle et la Révolution religieuse qui, avec le fracas d'une tornade, mugit en passant sur toute l'Europe ébranlée, donna un coup fatal au développement des arts. Un peuple, ivre de liberté et de tolérance, cherche à briser ses chaînes. Mais la monarchie tyrannique se redresse pour barrer le courant et paralyser le génie

populaire révolté, indomptable, de cette humanité nouvelle. Les bûchers s'allument, les fusillades éclatent. Et voici qu'une voix au milieu de la tempête, vibre comme une fanfare. C'est celle de Philippe de Marnix de Saint-Aldegonde (1), c'est l'appel de l'homme nouveau dressé au seuil des Temps Modernes. La noble et héroïque figure ! Elle brille comme un joyau parmi nos plus belles gloires. De sa jeunesse à sa mort, sa vie ne fut qu'une lutte sans arrêt. « Repos ailleurs ! » répétait-il souvent à ses amis qui s'effrayaient de son incessante activité. De fait, un esprit aussi enthousiaste de ses idées, ne pouvait rester oisif. La meute d'ennemis impitoyables que Marnix déchaîna contre lui, ne devait pas lui permettre de jouir, avant sa mort, d'une paix qu'il avait tant méritée. Ame simple, désintéressée, fidèle à sa cause, à ses amis, incapable de les trahir, nul, en ce siècle de tourmente, ne personnifie mieux que lui la force même et le courage du peuple belge, avec son ardeur, ses mâles vertus, ses espoirs aux mauvaises heures. Portant comme un Saint Sacrement sa foi nouvelle, combattant à la fois par l'épée et la plume, par sa parole, il a le don suprême de relever les courages abattus, d'éveiller des lumières dans les ténèbres. Il puise sa force indomptable en l'idée

(1) EDG. QUINET. *Œuvres de Ph. de Marnix*. Bruxelles, 1837. ERN. DISCAILLES. *Phil. de Marnix de Sainte-Aldegonde*.



Me CAROLINE POPP

d'un Dieu de justice en qui il reporte toutes ses actions. C'est l'apôtre de la vérité, le chevalier fervent qui combat sans trève l'hydre de la Tyrannie. Poète, théologien, polémiste, pamphlétaire, orateur, il inonde la société de ses écrits. Après avoir été un des rédacteurs du *Compromis des Nobles*, il fait paraître, en pleine révolution, de nombreux et terribles réquisitoires dirigés contre le gouvernement. Il donne au peuple flamand ce *Wilhem'slied*, chant grave mais puissant, présentant à la fois le double caractère de l'énergie populaire et de l'austérité religieuse. Ces mêmes reflets d'un talent personnel se retrouvent dans l'appel adressé aux dix-sept provinces et dans ses cantiques. Ces écrits témoignent d'une très grande érudition. Son *Tableau des Différends de la Religion*, est une œuvre gigantesque, écrite avec une admirable lucidité d'âme, où la science, la raison et la forme d'un style clair, persuasif, puissant, s'unissent à sa foi rayonnante de sincérité. C'est, en même temps, un ouvrage politique et religieux dans lequel l'histoire, la satire, la théologie s'animent et se confondent...

Mais cette voix fut, pour la littérature, perdue dans la tempête.

* * *

Après Marnix, le culte des lettres françaises, sous les

Archiducs Albert et Isabelle (1698-1715) qui redoutent les livres nouveaux, est délaissé; la réaction détruit du reste toutes les tentatives. Les faveurs du gouvernement vont aux peintres qui portent l'art pictural à son apogée.

Cependant, la Maison d'Autriche essaya de réveiller les esprits. La situation littéraire du pays était telle à cette époque qu'un lettré autrichien déclara, en 1765, alors que l'on parlait de créer une Académie (1) : « La décadence des lettres qui se manifeste dans les Pays-Bas est un évènement auquel on ne devait jamais s'attendre dans une aussi belle région de l'Europe où elles avaient brillé depuis qu'on les a vues renaître. »

Marie-Thérèse cependant espérait beaucoup de la création de l'Académie des Belles Lettres. En condensant les efforts, en groupant les savants, en organisant des concours, elle croyait pouvoir secouer une apathie morbide. Mais il ne lui appartenait point, pas plus qu'à son fils Joseph II, de relever, tout en conservant les lois de la censure, le culte littéraire et de faire sortir des écrivains de talent.

La fièvre suscitée par la Révolution brabançonne amena cependant un certain remuement intellectuel. L'esprit

(1) Ed. Mailly. *Hist. de l'acad.* — Déclar. de Schoepflin T. I, p. 6.

public est tenu en éveil par de nombreux pamphlets, des journaux et des brochures. Vander Noote met son talent au service du parti communal et Vonck, écrivain acerbe et vigoureux, défend l'idée radicale.

La Révolution de 1789, à son tour, provoque les esprits. Les uns la célèbrent et proclament l'avènement de la liberté. D'autres, au contraire, protestent contre les excès et tandis que le pseudonyme Thomas Thorne déclare ne point vouloir accepter les prétendus bienfaits de la Révolution qui veut « enchaîner les Belges en les déclarant libres », Raoux adresse un long mémoire à la Convention qu'il félicite. L'annexion fut décrétée. Emportée dans l'indomptable courant, dans cette ruée d'une société à la conquête définitive de ses droits, l'humanité entend résonner en même temps que la fanfare du réveil de la liberté du peuple, celle de la liberté d'écrire.

Enfin, l'Empire rattacha la Belgique à la France. Il y avait regret encore dans les idées. Néanmoins, Napoléon voulant être magnifié partout, prétendit relever en Belgique le culte des lettres et des arts et constitua des concours littéraires. Le premier eut lieu à Alost et un gantois Philippe Lesbroussart (1785-55) emporta le prix avec son poème : *Les Belges*. C'est une œuvre très prétentieuse, écrite dans le mauvais goût pseudo-classique du temps.

L'auteur cependant y parle avec amour de la patrie, il rappelle l'histoire, les luttes passées, tresse des couronnes à Charles Quint, flétrit Philippe II. Cette manifestation à laquelle participèrent beaucoup de jeunes écrivains, semble montrer que l'esprit national cherche à se ressaisir.

A côté du lauréat de ce concours, Quételet, Alvin, Van Bemmel, de Reiffenbergh, de Stassart collaborent à *l'Almanach Poétique* de Bruxelles, sorte de revue littéraire dans laquelle on cultive un peu tous les genres de poésie classique, depuis l'ode jusqu'à l'élégie. Lesbroussart ici encore se distingua par un poème publié en 1815, au lendemain de Waterloo et dans lequel, tout en célébrant la victoire, il respectait et honorait le grand vaincu de la journée... Combien fade cependant aujourd'hui la lecture des produits de toute cette époque! Ni Lesbroussart, ni Lemayeur (1761-1846), son rival, ni de Stassart (1780-54) dont les fables arrivent rarement, avec leurs négligences, à donner l'impression d'un génie fabuliste, ni Clavareau, ce Luxembourgeois adorateur des œuvres de l'abbé Delille très en honneur du reste en Belgique, ne peuvent éveiller en nous le moindre intérêt. « Le genre que ces écrivains cultivent, dit M. Fritz Masoin dans sa remarquable étude sur l'*Histoire de la littérature française en Belgique de 1800 à 1830* publiée sous les auspices de l'Académie, est le genre empire qui n'a pas renoncé aux traditions

classiques et qui pressent toutefois une inspiration nouvelle... La plus haute source d'inspiration poétique et lyrique ne va pas au delà d'Ossian et si l'on goûte Shaekspeare c'est à la condition qu'il soit classicisé par Ducis. »

Il n'y a, à vrai dire, qu'un seul homme remarquable alors par l'originalité et la délicatesse du talent. Mais cet écrivain vécut si longtemps en France que notre glorieuse voisine pourrait nous le disputer justement. C'est le prince Charles de Ligne (1). A vingt-cinq ans, il jouissait déjà d'une de ces réputations d'esprit que le temps n'a pas effacée. Causeur enjoué, élégant, spirituel, il fut d'abord l'ornement de la cour de Louis XVI où il charma Marie-Antoinette : puis, il vécut auprès de plusieurs souverains d'Europe. Les écrivains de son temps sont unanimes à constater cette supériorité qu'il devait à son talent, à sa conduite héroïque dans les combats. Son esprit éclate en ses pensées, en ses lettres, en mille mièvreries si séduisantes, si propres au génie français du XVIII[e] siècle. Dans ses *Mémoires*, publiés sous l'inspiration de M[me] de Staël, et dont le succès fut énorme en France, revit toute son existence chevaleresque, décrite avec charme, rehaussée par l'éclat de son nom et des souvenirs qu'il évoque. Mais, contrairement à Marnix, le

(1) Né à Belœil en 1735. Œuvres publiées en 1808.

Prince de Ligne ne fut pas un homme de son temps. Il appartient au siècle précédent. Il ne comprit et ne voulut rien comprendre à l'évolution sociale et en littérature il ne comprit rien à la révolution romantique. Ce ne fut ni un politicien, ni un philosophe. Il resta, jusqu'à sa mort, l'écrivain élégant et royaliste et, comme dit Charles Potvin, une sorte de « troubadour des cours absolutistes ».

Extrait des " Mémoires ,, du Prince de Ligne

Mes deux conversations avec J.-J. Rousseau.

Lorsque J.-J. Rousseau revint de son exil, j'allai le relancer dans son grenier, rue Plâtrière. Je ne savais pas encore en montant l'escalier, comment je m'y prendrais pour l'aborder; mais, accoutumé à me laisser aller à mon instinct, qui m'a toujours mieux servi que la réflexion, j'entrai, et parus me tromper. « Qu'est-ce que c'est ? » me dit Jean-Jacques. Je lui répondis : « Monsieur, pardonnez. Je cherchais M. Rousseau, de Toulouse. — Je ne suis, me dit-il, que Rousseau, de Genève. — Ah ! oui, lui dis-je, ce grand herboriseur. Je le vois bien. Ah ! mon Dieu ! que d'herbes et de gros livres ! ils valent mieux que tous ceux qu'on écrit. » Rousseau sourit presque, et me fit voir peut être sa pervenche. Que je n'ai pas l'honneur de connaître, et tout ce qu'il y avait entre chaque feuillet de ses in-folio. Je fis semblant d'admirer ce recueil très peu intéressant, et le plus commun du monde ; il se remit à son travail, sur lequel il avait son nez et ses lunettes, et le continua sans me regarder. Je

lui demandai pardon de mon étourderie, et je le priai de me dire la demeure de M. Rousseau, de Toulouse; mais, et de peur qu'il ne me l'apprit et que tout fût dit, j'ajoutai : « Est-il vrai que vous soyez si habile à copier la musique ? » Il alla me chercher des petits livres en long, et me dit : « Voyez comme cela est propre ! » Et il se mit à parler de la difficulté de ce travail, et de son talent en ce genre, comme Sganarelle de celui de faire des fagots. Le respect que m'inspirait un homme comme celui-là, m'avait fait sentir une sorte de tremblement en ouvrant sa porte, et m'empêcha de me livrer davantage à une conversation qui aurait eu l'air d'une mystification si elle avait duré plus longtemps. Je n'en voulais que ce qu'il m'en fallait pour une espèce de passeport ou billet d'entrée, et je lui dis que je croyais pourtant qu'il n'avait pris ces deux genres d'occupation servile que pour éteindre le feu de sa brûlante imagination. « Hélas ! me dit-il, les autres occupations que je me donnais pour m'instruire et instruire les autres, ne m'ont fait que trop de mal. » Je lui dis après, la seule chose sur laquelle j'étais de son avis dans tous ses ouvrages, c'est que je croyais comme lui au danger de certaines connaissances historiques et littéraires, si l'on n'a pas un esprit sain pour les juger. Il quitta dans l'instant sa musique, sa pervenche et ses lunettes, entra dans des détails supérieurs peut-être à tout ce qu'il avait écrit, et parcourut toutes les nuances de ses idées avec une justesse qu'il perdait quelquefois dans la solitude, à force de méditer et d'écrire ; ensuite il s'écria plusieurs fois : « Les hommes ! les hommes ! » J'avais assez bien réussi pour oser déjà le contredire. Je lui dis : « Ceux qui s'en plaignent sont des hommes aussi, et peuvent se tromper sur le compte « des autres hommes. » Cela lui fit faire un moment de réflexion. Je lui dis que j'étais bien de son avis encore sur la manière d'accorder et de

recevoir les bienfaits, et sur le poids de la reconnaissance, quand on a pour bienfaiteurs des gens qu'on ne peut aimer ni estimer. Cela parut lui faire plaisir. Je me rabattis ensuite sur l'autre extrêmité à craindre, l'ingratitude. Il partit comme un trait, me fit les plus beaux manifestes du monde, qu'il entremêla de quelques petites maximes sophistiques, que je m'étais attirées, en lui disant : « Si cependant M. Hume a été de bonne foi ? » Il me demanda si je le connaissais. Je lui dis que j'avais eu une conversation très vive avec lui à son sujet, et que la crainte d'être injuste m'arrêtait presque toujours dans mes jugements.

Sa vilaine femme, ou servante, nous interrompait quelquefois par quelques questions saugrenues qu'elle faisait sur son linge ou sur la soupe. Il lui répondit avec douceur, et aurait ennobli un morceau de fromage, s'il en avait parlé. Je ne m'aperçus pas qu'il se méfiât de moi le moins du monde. A la vérité, je l'avais tenu bien en haleine depuis que j'entrai chez lui, pour ne pas lui donner le temps de réfléchir sur ma visite. J'y mis fin malgré moi, et, après un silence de vénération, en regardant entre les deux yeux l'auteur de la *Nouvelle Héloïse*, je quittai le galetas, séjour des rats, mais sanctuaire du génie. Il se leva, me reconduisit avec une sorte d'intérêt, et ne me demanda pas mon nom.

Il ne l'aurait jamais retenu, car il ne pouvait y avoir que celui de Tacite, de Salluste ou de Pline, qui pût l'intéresser. Mais dans la société intime de M. le prince de Conti, dont j'étais, avec l'archevêque de Toulouse, le président d'Alègre, et autres prélats et parlementaires, j'appris que ces deux classes de gens corrompus voulaient inquiéter Jean-Jacques, et je lui écrivis la lettre qu'il donna à lire, ou à copier assez mal à propos, et qui se trouva enfin, je ne sais comment,

imprimée dans toutes les gazettes. On peut la voir dans l'édition des ouvrages de Rousseau, et dans son dialogue avec lui-même, qui est aussi dans ses œuvres. Il eut la bonté de croire, à sa façon ordinaire, que les offres d'asile que je lui faisais, étaient un piège que ses ennemis m'avaient engagé à lui tendre : cette folie avait attaqué le cerveau de ce malheureux grand homme, ravissant et impatientant. Mais son premier mouvement était bon : car, le lendemain de ma lettre, il vint me témoigner sa reconnaissance. On m'annonce M. Rousseau, je n'en crois pas mes oreilles : il ouvre ma porte, je n'en crois pas mes yeux, Louis XIV n'éprouva pas un sentiment pareil de vanité en recevant l'ambassade de Siam. La description qu'il me fit de ses malheurs, le portrait de ses prétendus ennemis, la conjuration de toute l'Europe contre lui, m'auraient fait de la peine s'il n'y avait pas mis tout le charme de son éloquence. Je tâchai de le tirer de là pour le ramener à ses jeux champêtres. Je lui demandai comment, lui qui aimait la campagne, était allé se loger au milieu de Paris ? Il me dit alors ses charmants paradoxes sur l'avantage d'écrire en faveur de la liberté lorsqu'on est enfermé, et de peindre le printemps lorsqu'il neige. Je parlai de la Suisse, et je lui prouvai, sans en avoir l'air, que je savais Julie et Saint-Preux par cœur. Il en parut étonné et flatté. Il s'aperçut bien que sa *Nouvelle Héloïse* était le seul de ses ouvrages qui me convînt, et que quand même je pourrais être profond, je ne me donnerais pas la peine de l'être. Je n'ai jamais eu tant d'esprit (et ce fut, je crois, la première et la dernière fois de ma vie) que pendant les huit heures que je passai avec Jean-Jacques dans mes deux conversations. Quand il me dit définitivement qu'il voulait attendre dans Paris tous les décrets de prise de corps dont le clergé et le parlement le menaçaient, je me permis quelques vérités un peu sévères sur sa manière d'entendre la célébrité. Je

me souviens que je lui dis : « Monsieur Rousseau, plus vous vous cachez, et plus vous êtes en évidence ; plus vous êtes sauvage et plus vous devenez un homme public. » — Ses yeux étaient comme deux astres. Son génie rayonnait dans ses regards, et m'électrisait Je me rappelle que je finis par lui dire, les larmes aux yeux, deux ou trois fois : « Soyez heureux, monsieur ; soyez heureux malgré vous. Si vous ne voulez pas habiter le temple que je vous ferai bâtir dans cette souveraineté que j'ai en empire, où je n'ai ni parlement, ni clergé, mais les meilleurs moutons, restez en France. Si comme je l'espère, on vous y laisse en repos, vendez vos ouvrages, achetez une jolie petite maison de campagne près de Paris : entr'ouvrez votre porte à quelques-uns de vos admirateurs, et bientôt on ne parlera plus de vous ».

Je crois que ce n'était pas son compte : car il ne serait pas même demeuré à Ermenonville si la mort ne l'y avait pas surpris. Enfin, touché de l'effet qu'il produisait sur moi, et convaincu de mon enthousiasme pour lui, il me témoigna plus d'intérêt et de reconnaissance qu'il n'avait coutume d'en montrer à l'égard de qui que ce soit, et il me laissa, en me quittant, le même vide qu'on sent à son réveil après avoir fait un beau rêve.

CHAPITRE DEUXIÈME

—

LA PÉRIODE ROMANTIQUE

Il était réservé à l'avènement définitif de la nation belge, au triomphe dans notre constitution des principes de 1789, à la paix féconde, au régime de la liberté, de préparer l'éclosion d'un art littéraire national dont Charles Decoster, plus tard, devait sonner l'éveil. Mais avant de se ranimer, l'esprit, préoccupé par notre existence politique, avait à se façonner au caractère de la vie nouvelle. Un peuple se reconnaissait après le long cauchemar d'un passé dans lequel l'égoïsme des pouvoirs avait morcelé son unité. Les parcelles disséminées de l'âme belge se retrouvaient, notre conscience se ressaisissait. Car elle existe cette âme belge. Edmond Picard s'en est fait l'héroïque champion, et le grand historien qu'est Henri Pirenne, en disséquant notre psychologie passée, en a étalé scientifiquement

l'évidence. Les mêmes luttes, les mêmes aspirations, les mêmes souffrances, le même amour pour notre liberté et nos institutions, nous ont façonnés le cœur semblablement et nous ont rendus plus que solidaires. Notre nationalité est le prix d'un long bain de sang où Flamands et Wallons se mêlèrent pour jamais en la plus fraternelle communion, « Tout en préservant leurs qualités propres, dit Georges Eekhout (1), Flamands et Wallons se sont unis presque aussi étroitement que par une combinaison chimique. Et j'irai même jusqu'à prétendre que de mœurs, de caractère, d'éducation, d'humeur et de morale, le mot étant pris dans son sens absolu, Flamands et Wallons sont bien plus rapprochés les uns des autres que les premiers des Hollandais, et les seconds des Français. Les affinités des deux races furent plus fortes que leurs divergences. Par des croisements de plus en plus nombreux, se sont produits de très salutaires métissages, car il s'en faut qu'un métis soit un bâtard. Nombre de personnalités belges éminentes sont nées d'un flamand et d'une wallonne ou d'une flamande et d'un wallon ; c'est le cas d'un Constantin Meunier, d'un Edmond Picard, d'un Camille Lemonnier, d'un Paul Janson, de bien d'autres encore. Henri Conscience, le célèbre romancier

(1) *La Belg. Art. et litt.* Oct. 1905, nº I. — Art. de G. Eekhoud, *L'Ame belge*, p. 8.

de langue flamande, était même fils d'un Français de Besançon — le berceau de Victor Hugo — et d'une flamande d'Anvers. Et comme si le hasard se faisant l'auxiliaire de l'union des deux races, ou plutôt des deux familles, s'amusait, en attendant, à d'ironiques chassés-croisés : ce sont des Belges flamands qui écrivent le français ; témoins Verhaeren, Maeterlinck, Van Lerberghe, Rodenbach (ajoutons Eekhout lui-même), et des Belges français, ou du moins à noms français, qui cultivèrent la langue flamande ; par exemple. Peter Benoit, Nestor de Tière, Pol de Mont, Léonce du Catillon, Henri Conscience, Ecrévisse, l'auteur des fameux *Bokkenrijders*. Frank Lateur est le nom éminemment français du délicieux conteur flamand qui signe Styn Streuvels comme Kayenberg est le nom très néerlandais du fier poète de langue française admiré sous le pseudonyme d'Albert Giraud. »

Et Camille Lemonnier (1) déclare de son côté : « Elle existe, cette âme belge, faite de deux tronçons, jadis coupés et depuis réunis, de deux races qui, malgré la dualité des modes d'expression, ont un même battement de cœur, de deux territoires dont l'un, la plaine, est comme une traîne d'or cousue au bas de la robe des

(1) Cam. Lemonnier. *La Vie Belge*, p. 283.

monts. Elle existait déjà dans le passé et cependant elle apparaît toute neuve, née du sang. »

Au point de vue littéraire, il faut remarquer qu'un nouvel esprit est né de la rencontre des deux romantismes qui se combinèrent en Belgique. La révolution littéraire du XIX[e] siècle coïncide précisément chez nous avec la réunion des races flamande et wallonne. Au début de ce grand mouvement, les provinces flamandes, imitant la Hollande, avaient accepté les feux bienfaisants du romantisme germanique tandis que les provinces wallonnes s'étaient tournées vers les phares lumineux qu'elles voyaient étinceler par delà les frontières du Sud. Importés dans les grands centres où la population est bilingue, à Gand, Anvers, Louvain, à Bruxelles surtout où se mêlent si bien les deux éléments, les courants, en se pénétrant, en s'adaptant aussi à la nature, au tempérament belge, disposèrent spécialement l'esprit. « Cette fusion des deux romantismes, a dit Francis Nautet, produisit chez nous un phénomène linguistique considérable » (1). Un tel phénomène, bien entendu, n'a pu se manifester qu'en une société cultivée. L'esprit belge, particulier, qui peut en résulter, est donc l'apanage de la classe intellectuelle élevée dans les grands centres, en pays flamand

---

(1) Fr. Nautet. *Hist. des lettres belges II.* p. 35.

surtout, où le français, — contrairement au flamand en Wallonie, — est très répandu. Et c'est à Bruxelles, cerveau du pays, que la fusion est la plus absolue. Nous constatons aujourd'hui cet esprit chez De Coster, Picard, Lemonnier, Eekhout, Elskamp, Demolder, Verhaeren, Van Arenbergh. Mais il n'est pas aussi déterminé chez Giraud, Gille, Séverin, Mockel, Gilkin, Hardy, Foulon, Gérardy et les poètes liégeois (Isi Collin, R. de Warsage, etc.), et surtout chez nos conteurs français de Wallonie, comme Krains, Delattre, Bonjean, Glesener, Desombiaux, Delaunois, et les autres, dont le lot occupe aussi une place importante dans notre littérature. On ne peut donc reconnaître d'une façon *absolue*, que tout notre art littéraire dépend d'un même esprit belge, original. Ce n'est point parce que certains écrivains — et nos meilleurs ceux-là puisqu'ils sont les plus nationaux — attestent un génie particulier, que l'on doit, par un dangereux sophisme, conclure à la généralité d'une littérature tout à fait *indépendante* (1) de la littérature française, alors qu'elle use de la même langue. Une langue, a dit Remy de Gourmont, est une vraie patrie. Et puis, tous nos lettrés, restent surtout les enfants du romantisme français — nuls mieux que Verhaeren et

(1) *Indépendante* : le mot est élastique. Il est bien entendu qu'aujourd'hui notre littérature est suffisamment vigoureuse pour créer par elle-même et marcher seule.

Giraud ne l'attestent, — ils en sont les conséquents directs. Si l'influence des romantismes fusionnés est certaine chez plusieurs auteurs, elle est beaucoup plus faible chez d'autres. Nos poètes doivent généralement leur inspiration à Hugo, Lamartine, à Leconte de Lisle, à Hérédia, Beaudelaire et Banville. Et plusieurs de nos romanciers, de nos dramaturges affectionnent de préférence Balzac, Flaubert et Zola, alors que d'autres toutefois rappellent Shaekspeare, Goethe, Poë, Ibsen, Tolstoï et Hauptman. La Belgique, ancien champ de bataille de l'Europe, est, en quelque sorte, le centre continental le plus sensible où se joignent et se fusionnent tous les grands courants d'idées. En absorbant les influences étrangères, l'esprit belge, merveilleusement doué, s'est fait aux ambiances, il en reflète leur universalité. Mais, cela ne suffit pas pour prétendre que notre art est *absolument* indépendant. Nos écrivains français-wallons (1), croyons-nous, sont indépendants de la littérature française au même titre que les écrivains de Bretagne ou de Suisse. Tous s'inspirent, à la manière des anciens trouvères, directement de la nature, des mœurs locales et plusieurs œuvres de nos conteurs et de nos nouvellistes pourraient très bien être signées par des Français (2). Cependant, il

(1) V. CHARLES MORICE. *L'Esprit Belge*. — 1899. chez Balat.

(2) Il faut remarquer du reste avec quelle étonnante facilité, les écrivains

est incontestable qu'il existe chez nos plus grands écrivains de l'heure présente — Flamands pour la plupart — une originalité manifeste, laquelle s'accentue chaque jour. Elle n'était pas avant De Coster. Il est en effet impossible de trouver, parmi le cycle des auteurs voués à l'imitation romantique, de tempéraments assez vigoureux, doués de qualités suffisamment personnelles pour être classés à part. Van Hasselt lui-même, malgré toute son habileté de poète, n'a fait que marcher sur les traces de Hugo.

L'imitation, a dit Th. Gautier, est fatale à celui qui recherche l'originalité. Aussi, de 1830 à 1868, voit-on de nombreux écrivains errer dans les sentiers battus.

Ce fut la vie politique, très tumultueuse au début, qui, en Belgique, ramena l'activité littéraire. Celle-ci s'était manifestée, vers 1832, par l'éclosion de nombreux journaux où la polémique violente se révèle souvent sous des formes élégantes et châtiées. En 1833, Alvin, Van Hasselt, Mathieu, De Brouckère, créèrent à Bruxelles la première revue littéraire, l'*Artiste*, tandis qu'à Gand s'ouvrait une société qui

---

belges qui se transportent à Paris s'accommodent du milieu et du tempérament français. Beaucoup, comme le Prince de Ligne jadis, comme J.-K. Huismans, G. Rodenbach, les Rosny, H. Kistemakers, Francis de Croisset, Maeterlinck, ont fait oublier au pays où ils résident qu'ils sont des étrangers.

se proposait de répandre l'enseignement des belles lettres. Les autres villes imitèrent ce mouvement. De 1835 à 1865, les publicistes sont nombreux. A côté des pamphlétaires De Decker, Malou, Van de Weyer, de Gerlache, Frère-Orban, de Fré, se distinguent, dans la critique, Alvin, Wiertz, Potvin, Leclercq et Stecher ; et, associant la science à l'art de la forme, les Laurent, de Laveleye, Quetellet, Liagre, Castiau, Wauters, Kervyn de Lettenhove, Altmeyer, Van Bemmel, Moke, Ducpétiaux, Namêche, Prinz, contribuèrent à la floraison définitive d'une littérature saine et déjà forte. Certes, à part Grandgagnage, il ne vint jamais à la pensée de tous ces artistes de la première heure de croire un instant qu'ils faisaient de la littérature belge. Influencés surtout par la lecture des auteurs français, écrivant dans leur langue, ils s'imaginaient tout naturellement faire de la littérature française. Tout au plus, admettaient-ils que la future histoire des lettres considérerait le petit groupe auquel ils appartenaient, comme formant au nord du ciel de la France une « sorte de pléïade boréale dans laquelle brillent les noms des écrivains que la Belgique réclamera comme ses enfants » (1). C'est dire qu'ils ne croyaient pas encore à la littérature belge dans laquelle ils n'auraient vu alors qu'un mensonge patriotique, soutenu dans l'intention très louable de

(1) Eug. Gens, *Le Testament d'un poète.* Intr. p. VI.

développer l'esprit national mais qui ne pouvait rien contre la logique des faits (1). Ils se disaient aussi, et combien à tort, qu'une révolution, un congrès, une réunion de diplomates avaient pu créer chez nous une nationalité politique, mais tous les diplomates et tous les ministres du monde étaient pour eux impuissants à créer une poésie nationale. « Les moindres choses qui nous manquent pour cela, disait vers 1875, Eugène Gens, un écrivain de la fin de cette génération, sont des mœurs et une langue (2). La littérature des Flamands est nationale en ce sens qu'elle est l'expression des idées et des mœurs du peuple flamand, mais ils fraternisent avec les écrivains hollandais et essayent de former avec eux une littérature néerlandaise. Que la Belgique en fasse son deuil ! Quant à ceux qui écrivent en français, ils font, quoi qu'ils disent, de la littérature française comme De Maistre et Toppfer ont fait de la littérature française et non de la littérature savoisienne ou genévoise. »

Nous sommes bien loin aujourd'hui de ces théories !.. Et cependant, malgré les convictions si respectables d'hommes éminents, plusieurs se demandent encore s'il n'y a pas lieu de se poser toujours la question de savoir si, oui ou

(1) Eug. Gens. *Le Testament d'un poete.* Intr. p. VI.
(2) Ibid.

non, nos productions littéraires ne seront point considérées, plus tard, comme des œuvres françaises? Nous ne le croyons pas. Certes, on ne peut, par un chauvinisme étroit, exagérer l'importance de nos lettres; on ne peut non plus obéir à des sympathies de race trop prononcées, au point de ne pas reconnaître qu'il existe aujourd'hui des écrivains belges doués d'un esprit spécial qui n'est ni français, ni germain. Et même si la filiation de certains écrivains avec la France est manifeste, il y aurait-il donc lieu d'en rougir? Soyons au contraire très fiers de pouvoir nous montrer aujourd'hui, — comme jadis au temps de Chrestien de Troie, de Froissart et de Lemaire, — capables de suivre, de pair avec les grands écrivains français du moment, une littérature magnifique qui traça dans l'histoire du monde le plus merveilleux sillon. Les poètes et prosateurs flamands de Belgique ne peuvent pas davantage rougir d'avoir ajouté à l'histoire glorieuse des lettres néerlandaises tant de nouveaux fleurons (1).

(1) La conclusion à tirer de ce différend est celle-ci : L'esprit littéraire belge existe, original, puissant, mais son champ d'action ne suppose pas l'intellectualité belge tout entière. Il se manifeste surtout chez l'écrivain d'origine flamande dont l'éducation fut française (Lemonnier, Eekhout, Rodenbach, Demolder, Verhaeren, Maeterlinck) ou chez le Wallon transporté depuis longtemps en pays flamand, à Bruxelles par exemple, tel Edmond Picard. Si l'esprit belge sollicite la fusion intime des deux races, il en résulte que les écrivains de Wallonie qui vivent en dehors de tout contact avec l'élément germanique, ne seront jamais de vrais écrivains « belges ». Ils resteront des écrivains « régionaux ».

*
* *

Parmi les quelques publicistes qui se distinguèrent en cette période où se prépare lentement, en une genèse romantique paresseuse, le mouvement contemporain, il faut citer Grandgagnage (1797-1877). Il fut un des rares lettrés qui, par désir d'une littérature nationale, se révoltèrent contre l'imitation servile. Aussi, ce « Wallon jusqu'aux os », comme il le dit lui-même, cet original, rabroua-t-il, par principe, tout ce qui venait de l'étranger. Ce fut un écrivain alerte et jovial, esprit fin, plein d'à-propos, un humoriste qui, malgré sa rouge simarre de juge à la cour d'appel de Liège, abandonnait volontiers son air sévère, pour se livrer aux expansions naturelles de son tempérament. Il fut un de ceux qui savaient à fond leurs classiques, qui, tout en admirant les chefs-d'œuvre français, prétendaient cependant conserver dans leurs écrits, toute indépendance littéraire. Il ne puisa qu'en lui-même, en son terroir, en sa Wallonie qu'il chérissait, cet art léger rappelant quelque peu le « goût aigrelet des petits vins capiteux des rives de la Meuse. » Imbu, féru même des traditions classiques, il ne comprit rien au romantisme français et prétendit combattre son importation en Belgique tout en préconisant en même temps, chose singulière, son art de terroir. Il essaya même de donner le précepte de cet art dans *Les voyages et aventures de*

M. Alfred Nicolas, aventures en lesquelles l'écrivain, peu inventif et bavard, s'égare parfois en une prolixité regrettable. Il y a cependant chez lui des morceaux heureux, de style pittoresque, coulant, coloré et souple. Nous tirons du livre précité une des pages les plus significatives.

« Nous arrivons à une dernière anecdote; elle fera la gloire de M. Alfred Nicolas, car elle touche au sublime. Le voilà donc qui pousse une excursion aux bords de la Semois. Il visite le château de Bouillon où vécut Godefroid, le héros des croisades; et, plein de ces grands souvenirs, il cherche en s'éloignant à les consacrer dans la langue des dieux. On perd aisément son chemin, quand on s'occupe sérieusement à attraper des rimes. Le poète s'égare dans de vastes bois. Il marche, marche, et s'estime fort heureux à la chute du jour, mais aussi, à la fin de sa composition poétique, de trouver asile dans la hutte d'un charbonnier, dans une de ces huttes improvisées qui se font de branches, de gazon et de mousse, pour tout le temps de la faulde. Le gîte est bon, du moins pour un poète, mais singulièrement dépourvu. Et cependant, de toute nécessité, il faut, avant de se coucher soi-même, coucher par écrit la nouvelle production; car mémoire d'Apollon est rarement fidèle, et, si l'on s'endort sans écrire, on pourra bien au réveil trouver la muse envolée. Que faire? Pas la moindre lampe, pas le moindre bout de chandelle chez le pauvre charbonnier; la lune elle-même ne paraît pas au ciel. Dans cetté extrêmité, le poète se décide en héros. Il prend vingt francs dans sa bourse; il les donne à son hôte; et, tirant de sa poche une allumette chimique, il met résolûment le feu à la cabane. La mousse desséchée s'enflamme; le bois crépite et flambe,

illuminant les sombres profondeurs de la forêt du vif éclat de l'incendie. Le poète, tranquillement assis à quelque distance, écrit sa wallonnade.

Ainsi naquit, grandit et se multiplia la petite œuvre wallonne. On conçoit que le père, l'heureux père, ait pris en vive et tendre affection tous ces petits poèmes, éclos pour la plupart au milieu d'incidents variés, d'émotions diverses et tous, tous, sous les inspirations de la terre natale, de la patrie bien-aimée. La wallonnade est donc la grande et importante affaire de M. Alfred Nicolas. Et non seulement il a créé le mot, mais il se croirait volontiers créateur d'une chose. Secouant, faisant sauter en l'air le joug humiliant de l'imitation, ce fléau des lettres belges, il ne court point après la manière des auteurs de France ; il court à sa manière. Il ne fait pas des sonnets quand on fait des sonnets à Paris, ni des ïambes, quand on y fait des ïambes ; il fait des wallonnades. Rien de plus misérable à ses yeux que le servile troupeau d'imitateurs qui se poussent à la queue des écrivains en vogue pour bêler la même gamme. Un de ses amis, qui s'amusait à le chicaner, l'accusait un jour de certain goût de terroir, et voilà notre poète qui bondit de joie. Eh ! oui, c'est cela même. L'excellent homme adore son pays, il voudrait imprégner ses vers de tout son amour. Il envie, il recherche le goût de terroir ; il ne trouve point d'épithètes assez méprisantes pour qualifier de niais, les sots, les imbéciles, les malotrus, les goujats, les cuistres, qui croient avoir tout dit pour dénigrer une chose, à dire qu'elle a goût de terroir, comme si le vin de Bourgogne ne sentait pas son terroir de Bourgogne ! comme si le vin de Champagne, serait encore du joli vin de Champagne, s'il ne sentait pas son terroir de Champagne ! comme si la poésie française ne sentait pas, ne devait pas sentir le terroir de France ! Comme si, enfin, la litterature

des Belges, sous peine de ne plus être qu'une plate contrefaçon, ne devait pas sentir le terroir de Belgique ! M. Alfred Nicolas est et veut être M. Alfred Nicolas, et il ne trempe sa plume que dans son propre écritoire, et il ne rime la wallonnade qu'à la mode wallonne, et il n'aspire qu'à la vieille bonhomie belge, au vieux bon sens belge, ce qui est terroir. Parfois même il risque le petit mot du crû ; il lâche avec un indicible plaisir la naïve, l'expressive, l'énergique locution locale ; il vous dira, par exemple, que la *Beauté* se lève à l'horizon, pour exprimer la lune dans un délicieux idiome à faire pâlir toute la langue française. Toutefois, à certains égards, il s'est modifié ; la rime devient suffisamment honnête, l'hiatus commence à se cacher, l'enjambement se fait rare. Ce n'est guère que par exception et par une sorte de sacrifice de Moloch, au Baal passager de la mode, qu'il se livre encore çà et là au vers complètement débraillé. Certes, en soignant davantage la toilette de sa muse, il n'en fait pas une élégante, une coquette luxueusement parée et qui n'a pas toujours de chemise ; mais il tâche d'en faire une bonne fille wallonne habillée à fond, proprement et gentiment nippée sans tissus de faux teint. Ayant ainsi réglé sa création, le poète vit, comme le divin créateur du monde, que cela était bon ; et il s'éprit de son ouvrage. Il s'en éprit beaucoup. Il s'en éprit si bien, qu'étant un jour à feuilleter son Horace, il conçut une idée fort drôle à la lecture de cette ode, *exegi monumentum*, où le poète romain, en adoration devant son propre génie, se prend, sans façon, à deux mains pour aller se poser lui-même sur l'autel de l'immortalité » (1).

(1) Œuvres principales : *Voyages et aventures de M. Alfred Nicolas* (1831). *Le congrès de Spa* (1858-1872). 3 *vol. La Vie Champêtre* (1874). *La Vie Urbaine* (1875). *Les nouveaux Loisirs* (1876).

* * *

A côté de Grandgagnage, Victor Joly (1807-1870), fut peut être l'imitateur le plus important de cette littérature nouvelle qui, s'inspirant des grands maîtres de l'art pictural, chercha la vie dans la couleur et rêva une langue expressive, étoffée, savante. L'artiste dut lutter, sa vie durant, contre l'ingratitude d'un destin qui l'obligeait à vivre de sa plume en la plus désolante terre de misère. Et comme les livres belges ne se sont jamais vendus chez nous, Joly dut consacrer son talent à des articles de presse. D'un esprit frondeur, d'une verve caustique allant parfois jusqu'au cynisme, il partit en guerre contre l'orgueil et la vanité, vécut, libre, indépendant, en gentilhomme pauvre, mais brave, sorte de Cyrano de Bergerac, batailleur et mordant, incapable de s'humilier. Ce caractère franc, quelque peu matamoresque, lui valut sans doute les déboires et les traits qu'il ne méritait pas. — Son livre *Les Ardennes* nous donne une idée de sa manière descriptive; son imagination ne se gonfle jamais d'aucun lyrisme; il a le souci de la vérité et il sait colorer comme il convient ses paysages; il exprime aussi heureusement des impressions, des caractères, et burine artistement des silhouettes. Combien vrai ce portrait de curé ardennais, tracé il y a quelque cinquante ans :

« Dans ces villages perdus dans le pli d'un vallon, juchés sur

le flanc d'une montagne ou assis sur le bord d'une rivière, dans ces localités isolées et que la neige rend inabordables pendant trois ou quatre mois d'hiver, la mission d'un curé est autrement sérieuse et importante que dans nos gros villages des Flandres ou nos opulentes communes du Hainaut et du Brabant. Dans l'Ardenne, le curé est tout à la fois le notaire, l'avocat, médecin, le mécanicien, l'agronome de l'endroit. Tout embaras, toute perplexité, toute souffrance, toute misère aboutit au curé, comme les rayons d'une roue à leur moyeu. Le curé est ici le tribunal arbitral devant lequel s'évoquent et se jugent tous ces petits différends qui, exploités par des hommes de loi, finissent souvent par dévorer deux plaideurs. Doux, paternel, intelligent, le curé ardennais ne redoute pas la science qui a pour but d'améliorer ici-bas la condition de l'homme. Les découvertes, les applications nouvelles de l'industrie ne lui sont pas étrangères, et dans sa lutte contre les préjugés ancestraux, il représente souvent le génie moderne, sachant donner à la fois l'appui de la science et des conquêtes de la raison humaine.

L'influence dont jouit le curé est aussi grande que le respect dont on l'entoure. Sa vie à jour, simple, laborieuse, sanctifiée par le travail comme celle de ses ouailles, aux prises avec un sol ingrat et rebelle, sa vie est le plus éloquent des sermons, en ce qu'elle est le précepte fait action, le commandement divin réalisé dans les œuvres. Dans ses sermons, ne craignez pas que le curé ardennais, à l'exemple de quelques prètres plus maladroits que chrétiens, fasse à son auditoire de vaillants travailleurs, de cœurs purs et d'âmes simples, une ces allocutions qui tonnent contre des vices, apanage ordinaire de la richesse et des hautes positions sociales. Le rude et laborieuse existence du paysan ardennais, ses mœurs simples, sa dévotion sincère renforcée par les saintes traditions de famille,

toutes ces choses laissent peu de prise au mal, et, dans ses sermons du dimanche ce sont bien plus des paroles d'encouragement, de consolation, qui tombent de cette pauvre chaire de village, plutôt que des anathèmes...

Dans les vallons imposants et solitaires de la Semois et de l'Alzette, sur leurs plateaux mélancoliques envahis par la fougère et le genêt, prêcher aux habitants le mépris des voluptés terrestres, serait s'exposer à n'être pas compris, ou, ce qui serait plus dangereux encore, à entr'ouvrir à leur esprit des horizons insoupçonnés par des âmes saines et viriles, qui marchent droit dans ce sentier du devoir, où elles retrouvent la trace laissée par leurs pères (1).

(*Les Ardennes*).

*
* *

Emile Leclercq nous a laissé, vers 1868 une vingtaine de romans, des études critiques sur l'art, la philosophie, des *Nouvelles* nombreuses et des comptes-rendus de salons. Il a, peut-on dire, inauguré véritablement en Belgique le genre réaliste dont Champfleury avait été en France le premier initiateur. Peut-être, en abordant cette littérature nouvelle, l'écrivain belge, en trop minutieux notateur de nos mœurs et de la vie quotidienne,

(1) Œuvres principales de Victor Joly : *Jacques d'Artevelde*, drame (1835). — *Bedford*, drame (1838). — *Les Croquignolles*. — *Histoires ténébreuses*, 1857 — *Les Ardennes*. — *Salons*.

s'est-il parfois égaré dans des longueurs détaillées qui nous font trop ressouvenir des défauts de Balzac, mais, ailleurs, le romancier se rachète par une connaissance profonde de la mentalité moderne. Il la pénètre et la rend, avec cette spontanéité d'artiste qui a le don des perceptions, et cet art robuste qui consiste à évoquer le paysage, en teintes larges, simples, mais vives. Il connait et scrute avec habileté le cœur humain. Ecrivain individualiste, il semble parfois emporté par une ardeur périlleuse qui le fait courir droit au but et ne lui permet pas toujours de donner à sa phrase ce fini nécessaire, cette onction et cette limpidité dont certainement il était capable.

*
* *

Caroline Gravière (1821-1878) (Me Ch. Ruelens) appartient, elle aussi, à cette génération et à cette école. Mais elle visa un cercle d'horizon plus élevé que les réalistes. Elle perçut un but supérieur à celui des écrivains qui ne cherchent qu'à donner l'illusion des réalités. Certes, il y a beaucoup de cœur, de sentiments nobles et d'art, dans *l'Enigme du docteur Burg*, dans *Choses reçues* (1873), *Gentilhommerie d'aujourd'hui*, *La servante*, *Une Parisienne à Bruxelles*, *Sur l'Océan*, *Mi, la, sol* (1875) et le *Vieux Bruxelles*: cependant l'imagination complaisante et riche de l'écrivain lui fait entrevoir un monde subjectif

qui, virtuellement, existe peut-être pour lui, mais dont les véritables dessous, n'ont pas été pénétrés. Toute de sentiments inspirés par la charité, la tendresse, la colère, son œuvre est d'une noblesse élevée et d'une humanité frissonnante. — A la même époque, retirée en cette ville de sommeil. en son Bruges dont elle comprend tout le prestige et l'éloquente nostalgie, Caroline Popp (1808-1891), détailla avec un art raffiné et souple, en une langue claire et pure, quelques vieilles légendes, des récits pittoresques de Flandre que l'on peut lire encore avec plaisir, tandis que Mathilde Kindt (Jeanne Thilda 1833-1886), publiait à Paris des contes galants, piquants et pleins d'humour, dont la poésie grâcieuse l'eût certainement placée en bon rang parmi les conteurs du XVIIe siècle, si elle avait vécu à cette époque.

* * *

Si on lit aujourd'hui encore avec un réel bonheur *l'Académie des fous* et le *Chapeau de Fortunatus*, c'est que Coomans (1813-1830), le député spirituel dont les calembours fameux firent si souvent frémir d'aise toute la Chambre, malgré le temps qui efface tout et la mode qui défraîchit les couleurs des œuvres d'art qui ne s'adressent qu'à une seule génération, conserve, grâce à son talent primesautier, disert et malin, ce charme particulier

qui est l'apanage des esprits cauteleux. Ce fut un de ces tempéraments sains et joyeux, un de ces conteurs de franc aloi servant, à sa façon simple, le bon sens et l'humour qui lui viennent spontanément, sans imaginer, par quelqu'artifice pédant, des complications de forme, capables de faire valoir d'une façon plus raffinée, le pittoresque d'un esprit dont l'expansion et la bonhommie ne pouvaient franchir les limites du naturel.

*
* *

Eugène Gens (1814-1881) fut surtout l'ami et le confident de la nature. Epris d'elle, aimant avec passion la forêt qui le charme, l'Ardenne et la Fagne, il part en vagabond à travers ces pays vierges encore que ne sillonne aucun chemin de fer, où ne se dresse aucune villa. Il en rend toute l'impression subjective en des romantiques rêveries pendant lesquelles il ne dédaigne pas s'arrêter aux choses simples dont la préoccupation révèle en lui un analyste minutieux, oubliant parfois la brosse qui lui servait à peindre, à larges traits, la toile vibrante qu'il avait commencée, pour s'arrêter à quelque énumération et au détail. C'est ainsi que sa science de botaniste — apanage de la famille d'élite dont il fut le chef — le fait s'arrêter longtemps devant les produits de la flore ardennaise. De ces excursions nombreuses, l'écrivain a

pu nous laisser un livre sain *Ruines et Paysages*, dont la fraicheur et le charme sont toujours séduisants. — Poète à ses heures, il publia en un recueil (*Le Testament d'un poète*) un choix de vers non dépourvus d'inspiration, mais que nos goûts ne peuvent plus guère nous faire apprécier. Ses contes, tel *Le Taupin Croisé*, petit chef-d'œuvre de clarté et d'élégance stylique, ont une saveur spéciale que priseront toujours les amoureux de belle prose.

* * *

On a comparé EMILE GREYSON (1823-1898) à Dickens, et non sans une certaine vérité. L'abondant écrivain que fut alors le fécond romancier belge, a, comme conteur, des reflets de l'art charmant et de l'humour du célèbre nouvelliste anglais. Il se confine trop peut-être à ce mode spécial où son talent ne le soutient pas toujours à la hauteur voulue ; de là, certaines faiblesses qui nuisent à l'expression absolue de son tempérament. Cependant, il écrivit avec finesse, se plut à évoquer des atmosphères tranquilles, des joies intimes de famille. C'est une humanité simple, modeste, honnête, qui vit dans ses livres où l'on ne trouve, avec un peu d'ironie, que de saines émotions (1).

(1) Œuvres principales : *Récits d'un flamand* (1859). — *Le Passeur du*

*
* *

L'œuvre de Louis Hymans (1829-1884), est presqu'aussi considérable. Mais ce ne fut pas un romancier. En dehors de ses écrits archéologiques, historiques et politiques, cet éminent publiciste nous a laissé des recueils, des écrits anecdotiques parmi lesquels l'un d'eux, *Notes et Souvenirs* (1877) eut un tel succès qu'il fallut en refaire une nouvelle édition, quinze jours après l'apparition du livre en librairie. Ce fut un de ces triomphes rares et sans précédent qui, aujourd'hui encore, valent la peine d'être signalés. Son tempérament ardent et combattif lui permit d'écrire d'abondance, en une forme aisée, et de publier livre sur livre. Sa phrase, toujours claire, ayant le trait précis et ferme, tombait naturellement de sa plume sans que celle-ci dut souvent la corriger. Ce fut, au début de sa carrière, un grand brasseur d'articles, un abatteur incomparable de copie et, partant, un journaliste précieux, expéditif et recherché. Ce travail excessif, cette vie de fièvre ne l'empêchèrent point de distiller sa pensée en une forme ingénieuse et savante. Plusieurs de ses volumes renferment des pages de littérature impeccable. Si rapide qu'en soit le style, celui-ci a de la clarté,

Targnon (1860). — *L'oncle Célestin.* — *Fiamma Colonna.* — *En Hollande* — *Aventure en Flandre* — *Entre bourgeois, etc.*



JEAN-BAPTISTE COOMANS

de la force; il sait évoquer, par des annotations chaudes, spirituelles souvent, les impressions perçues. Nous citons ici la première page de *Notes et Souvenirs*. Le style conserve, jusqu'au bout du livre, comme dans *Types et silhouettes* (1), le même caractère joyeux et expressif :

COMMENT JE DEVINS JOURNALISTE.

C'est au printemps de 1849 que j'arrivai à Bruxelles. Mon bagage scientifique se composait de quelques succès remportés au concours général des athénées, et d'un diplôme de candidat en philosophie et lettres obtenu *avec distinction*; mon bagage littéraire, de la publication d'un volume sur Antoine Van Dyck, traduit de l'anglais de William Hookham Carpenter, conservateur à la Bibliothèque du musée Britannique; d'une *Histoire du Marquisat d'Anvers*, parue dans la Bibliothèque Nationale, sous le pseudonyme de G. Huydens; de quelques feuilletons insérés dans le *Messager de Gand*, sous le pseudonyme A. Hennot; d'un article en faveur de l'abolition de la peine de mort, accueilli par le *Précurseur* d'Anvers, et d'un drame historique en vers, intitulé *Robert le Frison*, et joué au théâtre de Gand en 1847 (2).

La mort de mon père était venue interrompre mes études. J'avais alors vingt ans. J'avais obtenu de Moke, l'éminent professeur dans

(1) *Types et silhouettes.* — Recueil de portraits, cahier d'observations sur les hommes que l'auteur a connus, tels Moke, Alvin, de Laveleye, etc. et les choses qu'il a traversées pendant sa carrière de publiciste. — Le succès du livre fut extraordinaire. — Il en fut de même pour un roman publié d'abord en feuilleton par l'*Etoile Belge* : la *Famille Bouvard*.

(2) L'auteur avait alors dix-huit ans.

la maison duquel j'avais passé quelques années, une lettre de recommandation pour un homme très activement mêlé alors aux luttes politiques et que, d'ailleurs, je ne connaissais pas même de nom : Adolphe Hauman.

Celui-ci m'écrivit d'aller le voir à Bruxelles. J'habitais Anvers à cette époque, et je partis plein d'espoir.

Je ne connaissais Bruxelles que pour y avoir passé trois ou quatre fois quelques heures. J'avais vu le temple des Augustins, où se faisaient les distributions des prix ; la maison de la rue des Sables et l'hôtel de la place des Barricades, où l'on passait les examens ; le Waux-Hall où l'on mangeait des glaces à la vanille, au son d'un orchestre composé de quatre Alsaciens ; et la flèche de l'hôtel de ville qui, dans mon enfance, avait partagé mon admiration avec la machine à fabriquer du chocolat, qui fonctionnait derrière la vitrine de Lebaigue-Moyaux, rue de la Madeleine.

Adophe Hauman demeurait rue de Namur, à peu près à l'angle du boulevard du Régent. Exact au rendez-vous qu'il m'avait donné, je sonnai à sa porte, à dix heures précises du matin.

Un domestique à mine rébarbative me dit que son maître était sorti et qu'il ne rentrerait pas avant quatre heures de l'après-midi.

Jugez de ma déconvenue. — Il n'y avait pas autre chose à faire que d'attendre et de passer tant bien que mal la journée.

Après avoir arpenté la ville pendant plusieurs heures, j'allai m'asseoir sur un banc du parc et je lus, en le savourant le plus longuement possible, un livre de Lamartine qui venait de paraître : *Raphaël, pages de la vingtième année.*

A quatre heures, je sonnais de nouveau à la porte d'Adolphe Hauman.

Le domestique, dont la mine me parut encore plus rébarbative que le matin, me dit que monsieur était rentré, mais qu'il allait sortir pour dîner en ville et qu'il ne recevrait plus personne ce jour-là.

Cette fois je fus atterré; j'avais pris tout juste assez d'argent pour payer mon voyage de Bruxelles à Anvers !...

J'insistai tout au moins pour que le valet annonçât ma visite à son maître. Il voulut bien y consentir et, sans même m'avoir fait entrer, il revint me dire, au bout de cinq minutes, que je serais reçu le lendemain matin à dix heures.

Cet accueil était d'un mauvais augure, mais comme il s'agissait d'une qu'estion d'existence, je résolus d'attendre le lendemain.

Me voilà descendant la rue de Namur, ne sachant trop comment me tirer d'affaire.

Je marchai ainsi machinalement pendant assez longtemps, et me trouvai, tout en flânant, devant un hôtel de modeste apparence qui portait pour enseigne : *Au canal de Louvain.*

Je résolus d'y aller passer la nuit. Mais il était cinq heures à peine et il fallait dîner.

Je fis alors ce raisonnement que le plan le plus sage était de dépenser une partie de mon capital pour ce repas; de me promener ensuite jusqu'au soir, de tâcher de bien dormir, et d'aviser le lendemain au moyen de me tirer d'affaire.

A cet âge, on a bientôt pris un parti. J'étais d'ailleurs plein de

confiance dans mon étoile. Je me rappelai avoir, en compagnie de mon ancien professeur, encore aujourd'hui mon ami, M. Gantrelle, dîné au *Café des Arts*, rue de la Fourche. Je retrouvai facilement la maison et j'y mangeai un excellent bifteck, avec un appétit au moins égal à mes espérances....

Puis, vers neuf heures du soir, je me rendis au *Canal de Louvain*, où l'on voulut bien me recevoir, bien que je n'eusse point de bagages pour répondre de ma solvabilité.

Je dormis comme loir et je déjeûnai le lendemain matin aussi bien que j'avais dîné la veille...

A dix heures précises, je me retrouvai à la porte de l'hôtel de la rue de Namur, et cette fois je fus reçu.

On m'introduisit dans le cabinet du seigneur de céans. — Il me parut magnifique — je parle du cabinet, — avec sa forme ovale, son bureau chargé de papiers, et ses bibliothèques en bois de chêne, remplies de livres richement reliés.

Le maître était en robe de chambre, le col nu, la chemise ouverte et la chevelure ébouriffée. Queques-uns de mes lecteurs se rappellent, sans doute, cette physionomie originale mais peu aimable, cette puissante encolure, cette tête de sanglier. J'ai su plus tard qu'on l'appelait Holopherne; à cause de sa taille, de ses cheveux et de sa force herculéenne; on eût aussi bien fait de l'appeler Samson.

Je vis sur-le-champ que j'avais affaire à un homme pratique. Sans me laisser le temps de placer un mot, il me dit :

— Ah ! vous voilà !

Absolument comme s'il avait failli m'attendre.

— Vous m'êtes recommandé par Moke, me dit-il ensuite, mais je vous déclare dès l'abord que n'ai pas grand'chose à vous offrir. J'ai un journal qui s'appelle *le Politique* et qui se fabrique avec la composition de l'*Observateur*. Je me borne à y insérer des articles de fond, j'ai une détestable écriture et je n'ai pu trouver personne, jusqu'à présent, qui fût capable de corriger mes épreuves. Ça vous va-t-il de les corriger ? Si ça vous va, je vous donnerai mille francs par an, et vous pourrez commencer demain.

Cette allocution, qui rappelait le précepte d'Horace, *semper ad eventum festina*, ne dura pas une seconde, et elle me transporta au septième ciel. Dans la position où je me trouvais, mille francs c'était une fortune !

J'acceptai sur le champ. Il n'ajouta pas un mot, et je sortis enchanté, sans même me faire cette réflexion bien simple que pour un semblable entretien il n'était pas nécessaire que je vinsse à Bruxelles. Un mot d'écrit aurait été plus que suffisant » (1).

*
* *

Nul n'a mieux reproduit les vieilles légendes de Meuse que Marcellin Lagarde. En un style sobre, suffisamment ému, le conteur dramatise l'action, éveille des visions

(1) M. Louis Hymans était le père de M. Paul Hymans, le brillant orateur de la gauche parlementaire, écrivain très distingué lui-même, auquel nous sommes redevables d'une fort belle étude sur *Frère-Orban*.

romantiques, trouve, pour s'adapter aux paysages du fleuve où des ruines altières évoquent aujourd'hui encore dans notre esprit, des souvenirs pénétrants, une littérature simple mais éloquente, alliant à la fois la saveur du décor à celle de l'affabulation.

Il est à remarquer que chez la plupart de tous ces écrivains, le côté descriptif est déjà très saillant. Il le sera beaucoup plus encore dans la suite. Il semble qu'en héritiers de la tradition picturale qui produisit, après les Primitifs, le réalisme descriptif, puis le haut lyrisme de la Renaissance, nos romanciers et nos poètes ont substitué la plume au pinceau pour faire jaillir, avec des procédés parallèles, les mêmes impressions. C'est toujours le souci de la couleur, l'intérêt du tableau, le relief et l'harmonie dans le décor qui guident l'écrivain belge, peintre habile et pénétrant avant tout. Voilà pourquoi, peut-être, il y a tant et tant d'artistes peintres en Belgique ! A Bruxelles, on expose chaque année de trois à quatre mille toiles, en moyenne, et le talent court les rues !

Emile Verhaeren, dans une conférence magistrale, faite en l'hiver 1908 à l'Hôtel de Ville de Bruxelles, fit des rapprochements assez curieux entre nos littérateurs d'aujourd'hui et les peintres d'hier. « Dans la Légende » d'Ulenspiegel, dit-il, De Coster fait reverdir les arbres

» desséchés dans les vieux jardins grammaticaux ; Camille » Lemonnier procède en ligne directe de Rubens et, com- » me lui, dresse une œuvre touffue, épique et grandiose ; » il y a du Jordaens dans les paysans flamands de Georges » Eeckhoud, et l'on retrouve dans les silhouettes de grâce » et d'affinement d'Albert Giraud, les héros princiers de » Van Dyck ; comment ne pas apercevoir un peu de » magie de Rembrandt dans la manière subtile et merveil- » leuse d'Ivan Gilkin ? Oh ! l'art de piété et de dévotion, » « l'art à mains jointes » qui s'égale chez le peintre » Memling et l'écrivain Rodenbach !.. Et l'assimilation » se poursuit, l'accouplement inouï à travers les âges, » dans la continuité d'une même âme, avec Charles Van » Leerberghe, Grégoire Le Roy, Maeterlinck « dont les » pièces ont l'air de se jouer sur un tombeau tant elles » sont inséparables de la pensée de la mort » ; c'est » encore Eugène Demolder, qui ressuscite Vermeer de » Delft et Metsys. »

Verhaeren n'a pas compris dans cette énumération la pléïade des auteurs wallons qu'il sait très bien être d'une autre branche, d'un autre rang. Il conclut toutefois, avec grande vérité, que ce qui unit tous les artistes Belges, flamands ou wallons, c'est le même idéal de magnificence et de pompe, comme la même obsession de la terre ruisselante de sève, palpitante de vie.

*
* *

Du groupe des poètes romantiques belges, trois hommes, à cette époque, se détachent. C'est ADOLPHE MATHIEU qui déjà s'était fait un nom avant 1830. Son vers est classique dépourvu de lourdeur, sonore, mais sa déclamation est souvent ambitieuse. Il y a de belles strophes toutefois dans *Olla Podrida* (1839), d'une inspiration heureuse, dans les *Poésies de Clocher*, les *Givres et Gelées*, dans *Senilia* et *Souvenirs* (1866) où le sentiment et l'esprit ne manquent point. Auprès de lui, CHARLES POTVIN révèle un talent lyrique remarquable pour l'époque. Mais si on peut lire encore avec intérêt les *Marbres Antiques* (1857), le *Poème du Soleil* (1853), en revanche les drames *Jacques Van Artevelde* et les *Gueux*, si pleins de déclamation emphatique, ne peuvent plus guère nous émouvoir. Potvin s'est fait un nom dans la critique. Nous lui devons une étude sincère, bien écrite sur les excès du réalisme et sur la « Corruption littéraire en France ».

Il appartenait à ANDRÉ VAN HASSELT (1806-74), mieux qu'à tous ces écrivains de la première heure de relever le niveau littéraire. D'aucuns critiques se plaisent à faire commencer à ce poète l'histoire de notre littérature. Ceux-là prétendent que tout ce qui fut écrit par les contemporains et les prédécesseurs de Van Hasselt ne vaut

pas même la peine d'être considéré. De fait, les publicistes belges de 1830 à 1868, semblent être bien oubliés aujourd'hui. Ils sont cependant très intéressants pour ceux-là qui veulent étudier et l'influence de l'art romantique en Belgique et les premiers développements de notre littérature. Toutefois, ce qu'on ne peut refuser à ces précurseurs, c'est le constant souci de la forme, la préoccupation tenace d'écrire en une langue châtiée, harmonieuse. Pour cela, ils usent envers eux-mêmes d'une sévérité qui ne pardonne aucune audace, aucun mot impropre, aucun néologisme. Il y a chez les nouvellistes et les romanciers, dont nous avons parlé, des pages sobres, de belle coloration et de grande pureté. Ce sont là des qualités sans doute, qualités que notre génération, en proie à la fièvre active de travail et de progrès qui dévore le siècle, n'a pas toujours le temps de pouvoir observer.

L'art de Van Hasselt n'apporta à la littérature française romantique rien de neuf en émotion, en élévation de style, en formes nouvelles. Mais on ne peut nier que par la vigueur, le rythme, la plastique de son vers, par le caractère séduisant d'un verbe dont l'inspiration se soutient sans faiblesse, par cette verve de souche, parfois géniale, qui le rattachait aux grands écrivains de l'époque, surtout à Hugo, il ne mérite pas, à côté des chefs de l'école, une place très honorable.

On conçoit que Van Hasselt, d'origine hollandaise (1), se soit ressenti de son éducation et de l'influence littéraire germanique. Son premier recueil de poésies *Les Primevères* nous présente un poète chez qui l'emphase romantique française a été absorbée par la philosophie calme de la littérature allemande.

L'évolution de la forme artiste se poursuit dans les *Odes* et dans les *Ballades*. Sa lyre ici vibre tendrement, pleure, chante, s'élève ou gronde tour à tour éveillant des visions ardentes, des tableaux où frissonne toute une humanité fiévreuse. Le jour où parurent les *Quatre incarnations du Christ*, la Belgique posséda sa première épopée. Si cette œuvre, au début, n'obtint pas le succès mérité, c'est que son caractère n'était accessible qu'aux esprits élevés, et non point à la foule banale, s'intéressant peu aux grandes pensées philosophiques. Le public de l'époque n'était nullement préparé pour ce genre de composition épique et symbolique. S'il aimait avec passion les romans et les drames de Victor Hugo, il digérait mal, peut être, la *Légende des Siècles*. Van Hasselt a suivi pas à pas le géant romantique dans les genres qui lui furent le plus favorables. Si l'originalité lui fait défaut, son œuvre,

(1) Né à Maestricht en 1806, écrivit d'abord en flamand puis en français. Henri Conscience fit précisément l'inverse. Après avoir fait des vers français, il se voua au roman en langue flamande.

par ses nobles envolées, appartient encore au grand art. Dans les *Quatre Incarnations du Christ*, le poète transporte l'imagination sur les cimes les plus hautes en déroulant devant elle quatre fresques historiques d'un dramatisme intense, brossées avec fougue, étincelant de splendeur à travers le voile transparent de mysticité sous lequel sont baignés les décors. C'est un exposé de l'évolution de la genèse sociale dans laquelle l'esprit chrétien apparaît comme le guide suprême. Le premier chant a trait à la vie du Christ, à sa doctrine ; le second à l'empire romain ; le troisième aux croisades ; le quatrième nous introduit dans l'avenir. Il étale à nos yeux le tableau des destinées terrestres : c'est l'eden souhaité, la réalisation des rêves d'artiste. La Justice et le Bien triomphent. Les maux ont disparu. La parole du Sauveur s'est accomplie. Le juif errant Ahasvérus assiste à ce spectacle merveilleux qui lui tire des larmes. Une béatitude le pénètre et dans la vision de la plus absolue félicité, il brise son bâton, se redresse, aspire à pleins poumons l'air du nouveau domaine. Il ne marchera plus car il est pardonné. Voici du reste, cette page remarquable qui termine toute cette épopée :

Les Quatre Incarnations du Christ.

—

Chant IV. — *Dernière vision du poète.*

Oh ! comme la nature est belle et magnifique !
O Seigneur, c'est ainsi que ta main pacifique

A l'homme la livra lorsque, dans ta bonté,
Tu l'eus fait pour la vie et pour l'éternité.
On dirait le jardin céleste, ton domaine,
Où le souffle éternel du printemps se promène,
Où rien ne doit mourir, rien, excepté la mort,
O Seigneur, et le mal, père obscur du remord!...
Comme au jour où ta voix, souveraine et féconde,
Du gouffre du néant eut évoqué le monde.
La terre au ciel sourit, couverte de splendeur.
De son enfance elle a la grâce et la candeur.
Un avril, qui n'aura point de fin, dans ses plaines
Épanche le trésor de ses corbeilles pleines ;
Et l'arbre des saisons prodigue, en même temps,
Les présents de l'automne et les fleurs du printemps.
Montagne, dont l'autour fait dans l'air ses étapes ;
Collines que les ceps émaillent de leurs grappes ;
Sources, dont les rochers, mamelles de granit,
Font jaillir les flots purs et que rien ne ternit ;
Plantes, qu'on voit mêler, par la brise bercées,
Les gemmes de vos fleurs aux perles des rosées ;
Lacs, dont l'azur profond, miroir toujours changeant,
Regarde au ciel passer les nuages d'argent ;
Ruisseaux, qui gazouillez dans l'herbe vos murmures ;
Champs moitié verts, moitié dorés de moissons mures ;
Forêts, où près du loup, le cerf habite en paix
Et qui prêtez le toit de vos rameaux épais
A l'oiseau qui converse avec la fleur candide ;
Image de l'Eden perdu, terre splendide,
Poème étincelant de fleurs et de rayons,

Mille rythmes joyeux sortent de tes sillons,
Mille strophes d'amour sur les arbres écloses,
Font des chansons des nids et du parfum des roses,
De la voix des forêts et des soupirs du vent
L'hymne que la nature adresse au Dieu vivant,
Hosanna qui répond à ce cantique immense
Que l'aube chaque jour dans l'air bleu recommence,
Où, tous les astres d'or, dans l'ombre épanouis,
Font le concert sublime et visible des nuits.
Car, puisque l'homme, après tant de siècles de lutte,
S'est senti, grâce à Dieu, relever de sa chute,
La terre aussi devait, fière de sa beauté,
Revêtir le manteau de sa virginité.

. . . .

Or, de ce cadre plein d'une lumière sainte
Comme je contemplais la radieuse enceinte,
Je vis, sous les rameaux de deux larges palmiers
Qu'égayaient de leur vol colombes et ramiers,
Deux beaux groupes assis, qui dans l'herbe et la mousse,
Respiraient la fraîcheur de l'ombre calme et douce ;
Et c'étaient des vieillards et c'étaient des enfants,
Et les enfants jouaient, heureux et triomphants.
On les eût pris, à voir leurs yeux pleins d'étincelles,
Pour des anges du ciel, s'ils avaient eu des ailes,
Et sur leur front candide et vermeil s'annonçait
L'esprit de l'homme juste et fier qui commençait.
Plus calmes, les vieillards, qu'un même cœur rassemble,
Souriaient aux enfants ou devisaient ensemble,
Parlaient de la bonté de Dieu, leur créateur,

Et, louant tour à tour dans son œuvre l'auteur,
Semblaient, tout transportés d'une extase suprême,
Communier avec la nature elle-même.
Plus loin, un laboureur, sans bœufs, sans aiguillon,
Conduisait sa charrue et traçait son sillon.
Le travail n'est-il pas pour l'homme une prière ?
Mais la nature est bonne, et voilà que, derrière
Le soc étincelant qui toujours marche et va,
La future moisson germe et lève déjà.

. . . .

Plus loin encor, plus loin, tout au fond de la plaine,
Où chaque brise aux fleurs parfume son haleine,
Je vis s'épanouir un splendide jardin,
Et, rien qu'à sa beauté, je devinai l'Eden.
Mais, depuis dix mille ans, sa porte condamnée
Fermait aux fils d'Adam son entrée obstinée,
Et, debout sur le seuil du Paradis de Dieu,
Veillait un ange armé d'une lance de feu.
Il était là depuis les premiers jours du globe.
De la création on voyait encor l'aube
Étinceler au fond de ses yeux éclatants.
Il avait, sans vieillir, vu s'écouler les temps.
Ses bras semblaient taillés dans la neige des pôles ;
Ses cheveux déroulés flottaient sur ses épaules,
Et son front rayonnait de la double beauté
De l'être et de l'esprit, fils de l'éternité.

. . . .

En ce moment, un homme, un vieillard pâle, austère,
Comme ne tenant plus aux choses de la terre,

Traversa la largeur de la plaine. On voyait
L'extase illuminer son œil qui flamboyait.
Sur ses cheveux blanchis, sur son front morne et sombre,
Que de siècles avaient accumulé leur ombre ?
Que de remords cachés et de deuils avaient mis
Des rides à son cœur et sur ses traits blêmis !
D'où vient ce pèlerin ? Où va ce patriarche ?
Malgré les ans, son pied est ferme, il marche, il marche
D'un pas de plus en plus rapide et diligent,
Le signe des chrétiens, une humble croix d'argent,
Pend au chapelet noir qui lui sert de ceinture.
Le soleil couvre d'or sa tunique de bure
Et semble, devinant l'homme des visions,
Vouloir le revêtir d'un manteau de rayons.
Les oiseaux dans les cieux, les arbres sur la terre,
Ont l'air d'interroger ce spectre de mystère,
Et moi-même je crus, en voyant ce vieillard,
Un fantôme sortit de la nuit d'un brouillard.
Aidé de son bâton, rameau noueux d'un chêne,
Il monte lentement une rampe prochaine
Et par degrés s'élève au sommet d'un rocher
Si haut que le chamois peut seul en approcher.
Là, debout comme l'aigle, enfant des hautes cimes,
Eclairé du grand jour qui luit aux lieux sublimes,
Il ouvre les deux bras et les tend vers le ciel,
Comme sur le Nébo, le guide d'Israël,
Lorsqu'il eut entrevu, toutes larges ouvertes,
La terre de promesse et ses campagnes vertes
Et ses vallons souvent dans un rêve apparus.

Or, ce second Moïse était Ahasvérus !
Mais, — pendant qu'il est là qui regarde et contemple,
La terre où le Seigneur a reconstruit son temple,
Et que, le front baigné dans l'azur du ciel bleu
Il se sent, chaque instant, plus rapproché de Dieu, —
Pourquoi le laboureur avec sa main fiévreuse
Arrête-t-il son soc dans le sillon qu'il creuse ?
Et, pourquoi pousse-t-il ce cri d'étonnement ?
A ses pieds, dans le sol, qui s'ouvre largement,
Il voit étinceler une chose inconnue.
Relique du passé, c'est une lame nue,
Acier à deux tranchants et rouillé par endroits.
Sa poignée est de cuivre et figure une croix,
Et l'arme s'allongeant, de plus en plus étroite,
S'aiguise et se termine en pointe fine et droite.
Car c'est un glaive. L'homme au cœur, presque interdit
Le prend et, s'approchant des vieillards, il leur dit :
— « Qui sait à quoi servit autrefois cette lame ?
A coup sûr, ce n'est pas un soc, je le proclame. »
Les vieillards, regardant le glaive tour à tour,
De leur groupe étonné lui font faire le tour,
Et pas un seul d'entre eux, pas même le plus sage,
De l'acier belliqueux ne devine l'usage.
L'arme jusqu'à trois fois suit le même chemin.
Mais, comme elle voyage ainsi de main en main,
Tantôt la pointe en l'air et tantôt la poignée, —
Voyant la croix, d'un flot de lumière baignée,
Un enfant, inspiré d'une sainte ferveur
S'écrie : — « Oh ! Regardez ! c'est la croix du Sauveur ! »

— En vérité, c'est elle ! » exclament tous ensemble.
Puis un des vieillards prend avec sa main qui tremble
Le vieux glaive, symbole enfin transfiguré,
Et plante dans le sol le signe vénéré.
Parmi l'herbe et les fleurs où le soleil ruisselle,
Couverte de rayons, la croix sainte étincelle,
Et tous, vieillards, enfants, en tombant à genoux,
Disent : — « Que le Seigneur soit et reste avec nous ! »
Prosternez devant Dieu votre cœur et votre âme,
Laissez monter au ciel vos prières de flamme ;
Car voici qu'Adam vient, père du genre humain.
Il s'avance tenant une palme à la main.
Son visage, éclairé d'une sainte lumière,
A repris tout l'éclat de sa beauté première,
Et de tout son passé, larmes, deuils et regrets,
Rien n'altère le calme auguste de ses traits.
Tout resplendit en lui. Tout rayonne dans Ève,
Leur Caïn pardonné semble sortir d'un rêve,
En s'appuyant au bras d'Abel qui le conduit.
Et toute la famille humaine qui les suit,
Vaste rameau du tronc des peuples et des races
Dont Dieu seul, sur la terre, a pu suivre les traces
Et qu'il a vu passer, c'est-à-dire souffrir,
Attend l'heure où l'Eden consente à se rouvrir.
A mesure qu'Adam, toujours serein et calme,
S'avance, en élevant vers le ciel bleu sa palme,
O miracle suprême ! Il voit du Paradis
La porte s'ébranler sur ses vieux gonds maudits,
Puis s'ouvrir toute large, — et, vision étrange,

Du seuil longtemps fermé voilà s'écarter l'ange,
Qui dit, posant le pied sur son glaive de feu :
— Soyez les bienvenus dans la maison de Dieu !
Mais, avant de rentrer dans sa sainte patrie,
L'aïeul des nations de sa lèvre attendrie,
Baisant trois fois le seuil du jardin éternel,
Y répand tout son cœur dans ce chant solennel :
« Merci, Seigneur, ô toi, le grand, le bon, le juste,
» Souverain par la force et, par la gloire, auguste !
» Ton pardon quelque jour sur tout crime descend.
» Car tu m'as relevé dans ma race rebelle,
» Et dans ton paradis, où ta voix me rappelle
» Va rentrer l'exilé tant de siècles absent.
» Ta droite m'a frappé. Ta droite me redresse.
» Sur mon arbre de deuil refleurit l'allégresse.
» Dans mon sentier d'erreurs reverdit le réel.
» Mes pieds ont achevé ma route expiatoire,
» Et ton doigt m'a montré mon chemin de victoire
» Dans le chemin du ciel.
» Mes générations ont vidé goutte à goutte
» Le calice du mal, de l'orgueil et du doute,
» Et tourné dix mille ans autour des vérités.
» Au creuset des douleurs tu les as épurées,
» Tu fais luire à leurs yeux ces étoiles sacrées
» Dont la nuit de nos cœurs compose ses clartés.
» L'Eden avait fermé sa porte infranchissable.
» Laboureurs du désert, nous semions sur le sable,
» Sans qu'une moisson vînt dans nos sillons maudits ;
» Nous avons fait le tour des misères humaines

» Et voici qu'à la fin, Seigneur, tu nous ramènes
» Dans ton saint Paradis. »

. . . .

Puis il prend dans sa main la main d'Ève qui tremble.
Au séjour du bonheur tous deux rentrent ensemble,
Et tous leurs descendants les suivent pas à pas
Dans cette paix de Dieu qu'ils ne soupçonnaient pas.
Pendant ce temps, du haut du rocher qu'il domine,
Ahasvérus regarde, et son front s'illumine,
Et sa bure devient lumière, et par degré
Se couvre de splendeur l'homme transfiguré.
Une larme, longtemps dans son cœur prisonnière,
En ce moment jaillit de ses yeux, la dernière,
Et, tendant vers le ciel ses deux bras décharnés :
« Seigneur, dit-il, voici que vous me pardonnez !
» Votre miséricorde, ô mon Dieu, soit bénie !
» J'ai trouvé le repos, ma route étant finie. »
Il dit, et son bâton qu'il prend par les deux bouts
Il le ploie et le casse en deux, sur ses genoux.

*
* *

Convaincu d'une impérieuse nécessité d'une réforme radicale dans le vers lyrique, c'est-à-dire dans le vers destiné à être chanté, Van Hasselt a publié une série d'études rythmiques appliquées à de petits sujets, chansons populaires et autres. C'était là, pensait-il, un art qui se recommandait à l'attention des poètes convaincus

que l'accentuation du vers devait correspondre à l'accentuation musicale. Van Hasselt a eu, du reste, des précurseurs en ce genre nouveau, tels l'abbé Scoppa, Paul Ackermann, Ducondut, Boscaven, etc. On peut dire que les poésies spéciales de Van Hasselt sont très mélodiques, se prêtent des plus facilement aux mouvements de la musique. Et les compositeurs qui ont travaillé sur ces paroles s'accordent tous sur ce point (1). Il n'a pas craint de mélanger les vers, d'associer ceux de douze syllabes aux plus petits, parce que la rapidité de ceux-ci compense la lenteur du premier. Enfin, il trouva des formes inconnues, toujours intéressantes. Sous ce rapport, le morceau suivant, mélangé de vers de dix, huit et de quatre syllabes nous donne bien une des manières les plus ingénieuses du poète.

LE PAYS INCONNU.

Au vent des mers ouvrons nos voiles.
Derrière nous la terre fuit.
Tes yeux charmants sont deux étoiles
Où tant d'amour toujours me luit.
A leur clarté, mon ange blonde,
O mes amours !
Allons chercher sur la carte du monde
Le beau pays où l'on s'aime toujours.

(1) L. Alvin : Introduction aux *Études Rythmiques*, p. VIII.

Quel temps heureux c'était naguère !
On n'aime plus avec le cœur.
L'amour et l'or se font la guerre,
Et l'or se dit toujours vainqueur.
Cythère est presque un vrai Golconde,
O mes amours !
Allons chercher sur la carte du monde
Le beau pays où l'on s'aime toujours.

Le temps qui change toutes choses,
Le temps y laisse à tout sa fleur,
Au vert printemps ses douces roses,
Les doux serments au fond du cœur.
Que Dieu, ma belle, nous seconde,
O mes amours !
Allons chercher sur la carte du monde
Le beau pays où l'on s'aime toujours.

Avec des qualités qui révèlent l'inspiration et la puissance créatrice, Van Hasselt possédait le don spécial de la satire. Lorsqu'il s'emparait du fouet redouté qui devait fustiger les ridicules et les vices, nul ne portait au cœur du mal de coups plus pénétrants. Et cependant, jamais il ne se servit d'une expression triviale, jamais il ne dépassa ces limites au-delà desquelles le talent compromet sa beauté par une manifestation aiguë de vulgarité méchante.

Cet écrivain nous a laissé une étude très remarquable

sur « l'Histoire de la Poésie belge au Moyen Age ». C'est l'œuvre d'un critique sagace et d'un historien averti auxquels la plume du littérateur prête le secours d'une prose souvent admirable. Nous avons fait à cette très judicieuse étude, féconde en renseignements précieux, de multiples emprunts.

Si André Van Hasselt n'est pas le grand poète que certains ont voulu proclamer, il posséda cependant les qualités essentielles qui firent les maîtres de ce temps. Il est, en Belgique, parmi les flots d'une mer orgueilleuse qui cherche en vain à se gonfler, la vague inopinée et puissante qui passe sur les ondes calmes, emporte l'esprit et l'imagination vers un but éloigné et remue intensément tout un domaine. Ainsi, Van Hasselt essaya de secouer par son œuvre la jeune génération de poètes qui, à l'ombre, indécis de la route à prendre, regardait dans le ciel du sud s'avancer les nouveaux soleils déviant de l'orbe romantique. Assoiffés de renouveau, ils attendaient le moment favorable d'entrer en lice.

CHAPITRE TROISIÈME

—

CHARLES DE COSTER

(1827-1879)

La multiplicité d'un talent et la productivité ne sont pas toujours les preuves manifestes du génie. Un seul livre peut suffire pour illustrer à jamais un écrivain; ce livre brillera d'autant plus parmi les chefs-d'œuvre de l'art s'il représente, dans toute son ampleur, la force créatrice d'un cerveau transcendant, emporté et par la raison et le souffle, vers les cimes les plus élevées. « Il faut aimer, tout comme il faut craindre l'homme d'un livre. » Il faut surtout admirer ce livre quand le talent, la science et l'amour de l'humanité l'inspirèrent. Le créateur d'un tel chef-d'œuvre est capable d'enflammer à jamais d'émotion saine le cœur d'une nation. En Belgique, Charles De Coster (1827-1879) fut un homme de cette trempe. Si la destinée lui fut

ingrate jusqu'à sa mort, s'il vécut pauvre, son âme si intéressante d'artiste rêveur et doux, consciente de la puissance de l'œuvre méconnue, s'est consolée peut-être, dans son infortune, dans son isolement de l'heure dernière, soutenue par la sérénité d'une foi inébranlable. Et cette foi, il dut l'emporter avec lui dans sa tombe. La mort, pour De Coster aussi, devait être « ce soleil nouveau, dont parle Beaudelaire, faisant s'épanouir les fleurs de son cerveau ». Et cela fut. Tout un peuple qui l'avait oublié un instant, s'en est revenu aujourd'hui vers cet esprit génial, le plus grand, le plus pur parmi tous. Il est, par son art, le pilier solide sur lequel repose toute notre littérature belge contemporaine.

Francis Nautet l'a dit avec raison : « En écrivant son *Ulenspiegel*, De Coster a composé une sorte de bible nationale ». Ce livre est, en effet, celui qui résume le mieux notre état d'âme dans le passé, notre patrie, notre histoire, nos souffrances, nos luttes et nos aspirations. C'est la synthèse admirable et hardie d'une époque où les circonstances ont permis au cœur d'une nation courageuse et fière, de faire vibrer dans tout leur éclat, des qualités et des forces latentes endormies jusque-là. Sous son aspect souvent placide et calme, le Belge conserve, malgré une ironie affectée pour son propre patriotisme, un esprit trop élevé à l'école de la liberté, pour se départir

un instant, au milieu des circonstances graves, de cette mâle vertu, de cette combattivité, de ce courage que salua en lui César et qui, avec l'amour du plaisir et les attributs que désigna Tacite, semblent constituer aujourd'hui encore les deux fonds de son caractère.

La conscience de nouveaux périls suffit pour réveiller ces qualités natives, endormies simplement au soleil de la paix. Telle est, en quelque sorte, une des moralités qu'il faut tirer du livre de De Coster. — En restant nationale d'un bout à l'autre, l'œuvre, avec ses mérites, son éclat, son mouvement, ses tableaux magnifiques, brossés avec fougue, constitue bien notre meilleur héritage littéraire, le livre par excellence que tout Belge, pourvu qu'il ait fait ses études moyennes, doit avoir lu. Peu cependant le connaissent entièrement. La forme archaïque rebute le public ordinaire. Et puis les évènements historiques du passé ne préoccupent plus guère celui-ci. D'un autre côté, sous prétexte que ce genre de littérature a fait son temps, des gens qui pourraient lire, prétendent l'ignorer. Ceci n'a pas empêché Georges Eekhout et Henri Carton de Wiart de doter notre littérature de deux remarquables romans historiques (1). Mais *Ulenspiegel* est autre chose qu'un roman historique.

---

(1) Les *Fusillés de Malines* et la *Cité Ardente*.

C'est à la *Jeune Belgique* que revient l'honneur d'avoir arraché à l'oubli, vers 1893, les cendres chères du génial écrivain. Il ne fallut pour cela qu'un incident. Francis Nautet et des amis du maître, en se rendant un jour au cimetière d'Ixelles où, dans un fouillis d'herbes, la pauvre tombe de De Coster, sans monument, avait disparu, apprirent de la bouche même du fossoyeur que les ossements de l'écrivain à qui on n'avait pu acheter de concession, allaient être retournés et que la place où ses restes reposaient allait être vendue à la veuve d'un notaire. Révoltés, les amis du défunt poussèrent un cri d'alarme. La *Jeune Belgique* entendit ce cri et y répondit aussitôt. Toute la presse alors s'émut et son intervention aboutit heureusement. Les cendres de De Coster resteront aujourd'hui où elles étaient hier et le monument du sculpteur Samuel glorifiera à jamais le nom de l'artiste modeste si longtemps méconnu. Cet incident fut le signal définitif du réveil de notre conscience littéraire. Les efforts des quelques écrivains qui précédèrent ce mouvement n'avaient pu être appréciés. Le public demeurait indifférent ; sans cette jeunesse d'élite de 1890 dont l'enthousiasme nous valut la belle floraison actuelle, De Coster disparaissait peut-être dans l'oubli et la génération présente n'existait pas !

En publiant ses *Légendes flamandes* et ses *Contes*

brabançons, l'écrivain s'était efforcé de répandre chez nous de vieilles légendes oubliées qui n'avaient pas franchi les limites de leur terroir. S'inspirant à nouveau de cette première manière, suivant la voie dans laquelle l'historien Moke (1) s'était essayé sans grand succès, il pénétra, armé de pied en cap, dans un domaine qu'il conquit d'emblée. *Ulenspiegel* parut chez Lacroix en 1867. C'est une date historique. Le livre était illustré d'eaux-fortes de Rops, Degroux, Boulanger et Artan. Il vint marquer le tournant de notre évolution littéraire. En créant ce beau monument qui se dresse, ruisselant d'éclat et de pureté, à l'entrée du temple de notre art national, De Coster s'est fait le rédempteur d'une littérature de roman qui n'avait plus à se nourrir de pâtures étrangères. Cependant, dès le principe, l'œuvre fut à peine goûtée. Quelques hommes d'élite, quelques penseurs et artistes proclamèrent seuls la beauté, le talent et la sagesse du livre et devinèrent les temps nouveaux qu'il annonçait.

On connaissait déjà dans le pays la légende flamande et les farces du joyeux Thiel Ulenspiegel, célèbre en Flandre, personnage rusé, facétieux, espiègle (mot qui, dit-on, serait tiré de son nom). Il nous rappelle à la fois ces joyeux drilles que furent Panurge, Arlequin et

(1) Moke : *Les gueux de Mer.*

Jean de Nivelles (1). Sa double origine, allemande et flamande servit à l'écrivain, dont l'origine germanique et la culture des romantiques d'Outre-Rhin lui permirent de donner à cette œuvre — écrite en vieux français parce que cette langue serrait de plus près l'expression flamande (2) — ce qu'elle a peut-être de plus puissant (3).

Ulenspiegel (4) a-t-il existé? Sept villes dont Damme où on peut lire sur le prétendu tombeau du héros une épitaphe, (sans doute apocryphe) réclament pour elles l'honneur d'avoir vu naître le joyeux vagabond. Des auteurs allemands ont en vain essayé de dissiper les brumes qui entourent cette origine. Elle reste contestée. Certains critiques, comme Delepierre, font vivre le personnage vers 1250; Karl Flogel vers 1310. Celui-ci s'appuye pour confirmer cette déclaration sur un second tombeau d'Ulenspiegel, celui de Mollen, près de Lubeck et qui porte la date de 1350 en dessous d'une sculpture presque effacée

---

(1) *Renard* (l'abbé) Jean de Nivelles — Mertens — Bruxelles.

(2) *Potvin*. Revue de Belgique 1879. T. 33, p. 172. « Le vieux langage français, dit De Coster dans une conférence, est le seul qui traduise bien le flamand ».

(3) La *Belg. littér. et artist.* (XIII n° 35 p. 158) a publié (en août 1908) une magnifique étude de Paul Hamélius, le savant philologue de l'Université de Liège, qui montre bien ce que De Coster doit à Gœthe, Schiller et à la tradition populaire.

(4) L'écrivain n'a pas conservé la vraie orthographe du nom du personnage légendaire *Uilenspiegel*; il l'a francisé en *Ulenspiegel*.

représentant un hibou et un miroir, insignes qui furent ceux, dit-on, de l'incorrigible farceur. D'après cela, on pourrait supposer, peut-être, qu'il y eut deux héros de ce nom, l'un qui mourut en Allemagne, l'autre en Flandre. — Mais ce qu'il importe d'attester, c'est que la légende de celui qui ne fut en réalité qu'un garnement rusé, menteur et fripon, survint très heureusement en Germanie pour permettre aux partisans de la Réforme — qui utilisèrent et développèrent à leur guise la légende — de dauber sur les seigneurs et les ordres religieux. Un moine franciscain, passé au luthérianisme, le Dr Thomas Murner, rédigea à cette époque un recueil des aventures de Thiel, déjà singulièrement amplifiées par les imaginations. Cet ouvrage se répandit très vite dans les Pays-Bas. Ici, l'esprit frondeur du peuple l'accueillit avec d'autant plus de faveur que le livre était une satire violente dirigée contre les autorités. Aussi Philippe II le mit aussitôt à l'index et menaça du bannissement celui qui le livrait. — De Coster a donc volontairement commis une erreur (1) historique en faisant vivre au XVIe siècle un personnage qui vivait au XIVe. Mais ceci importait peu à l'écrivain. Il lui fallait un héros qui personnifiât la race, héros qui fut en même temps le peuple dans le passé, le présent et l'avenir, et nul mieux que le vagabond joyeux mais énergique

(1) *F. Nautet* T. I. p. 103.

de Thomas Murner ne pouvait aussi bien l'inspirer. Du reste, le but de De Coster fut, non pas de nous faire connaître les aventures de Thiel, mais de ressusciter la vie populaire de l'époque. Si la forme archaïque est française, le reste est national. C'est une vivante et dramatique peinture du XVIe siècle farouche et sanguinaire.

Voici la trame que l'écrivain a imaginée : Le charbonnier Claes a un fils, Thiel, qui est paresseux et fripon. Il a quinze ans et le règne de Philippe le Terrible a commencé. Les bûchers s'allument de tous côtés. Le jeune homme, pour avoir osé protester contre les supplices, est poursuivi ; mais il se sauve, voyage en Wallonie pendant que la Flandre est sous la terreur. Il revient pour assister à la mort de son père supplicié ; sa mère Soetkin, Ulenspiegel lui-même sont mis à la torture. Alors, le drame se déploie dans toute son horreur et sa violence. L'action, éclairée par les flammes des bûchers, arrive à son paroxysme. Combats, meurtres, scènes de torture, orgies, procès de sorcelleries, en des panneaux d'une coloration tragique intense se succèdent... Thiel finit par venger son père en captivant le traître qui le fit mourir et qu'une population révoltée livre au bourreau... Puis, il combat, pour son pays, tombe mais se relève, entraînant Nele, sa douce fiancée, le cœur même de la patrie...

Parmi toutes ces pages grandiloquentes, celles-ci donnent le frisson de l'horreur, l'horreur du siècle égaré et cruel :

LE SUPPLICE DE CLAES.

Le lendemain, la Borgstorm appela à grandes volées les juges au tribunal de la Vierschare.

Quand ils se furent assis sur les quatre bancs, autour de l'arbre de justice, ils interrogèrent de nouveau Claes et lui demandèrent s'il voulait revenir de ses erreurs.

Claes leva la main vers le ciel :

— Christ, mon Seigneur, me voit d'en haut, dit-il. Je regardais son soleil lorsque naquit mon fils Ulenspiegel. Où est-il maintenant, le vagabond ? Soetkin, ma douce commère, seras-tu brave contre l'infortune ?

Puis, regardant le tilleul, il dit le maudissant :

— Autan et sécheresse ! faites que les arbres de la terre des pères périssent tous sur pied plutôt que de voir sous leur ombre juger à mort la libre conscience. Où es-tu, mon fils Ulenspiegel ? je fus dur envers toi. Messieurs, prenez-moi en pitié et jugez-moi comme le ferait Notre Seigneur miséricordieux.

Tous ceux qui l'écoutaient pleuraient, fors les juges.

Puis il demanda s'il n'y avait nul pardon pour lui, disant :

— Je travaillai toujours, gagnant peu ; je fus bon aux pauvres et doux à un chacun. J'ai quitté l'Eglise romaine pour obéir à l'esprit de Dieu qui me parla. Je n'implore nulle grâce que de commuer la peine du feu en celle du bannissement perpétuel du pays de Flandres, sur la vie, peine déjà grande toutefois.

Tous ceux qui étaient présents crièrent :

— Pitié, messieurs ! miséricorde !

Mais Josse Grypstuiver ne cria point.

Le bailli fit signe aux assistants de se taire et dit que les placards contenaient la défense expresse de demander grâce pour les hérétiques; mais que, si Claes voulait abjurer son erreur, il serait exécuté par la corde au lieu de l'être par le feu.

Et l'on disait dans le peuple :

— Feu ou corde, c'est mort !

Et les femmes pleuraient, et les hommes grondaient sourdement.

Claes dit alors :

— Je n'abjurerai point. Faites de mon corps ce qu'il plaira à votre miséricorde....

. . . .

Claes fut, en vertu des placards, déclaré coupable de simonie, à cause de la vente des indulgences, hérétique, recéleur d'hérétiques, et, comme tel, condamné à être brûlé vif jusqu'à ce que mort s'ensuivît devant les bailles de la maison commune.

Son corps serait laissé pendant deux jours attaché à l'estache pour servir d'exemple, et ensuite inhumé au lieu où le sont de coutume les corps des suppliciés.

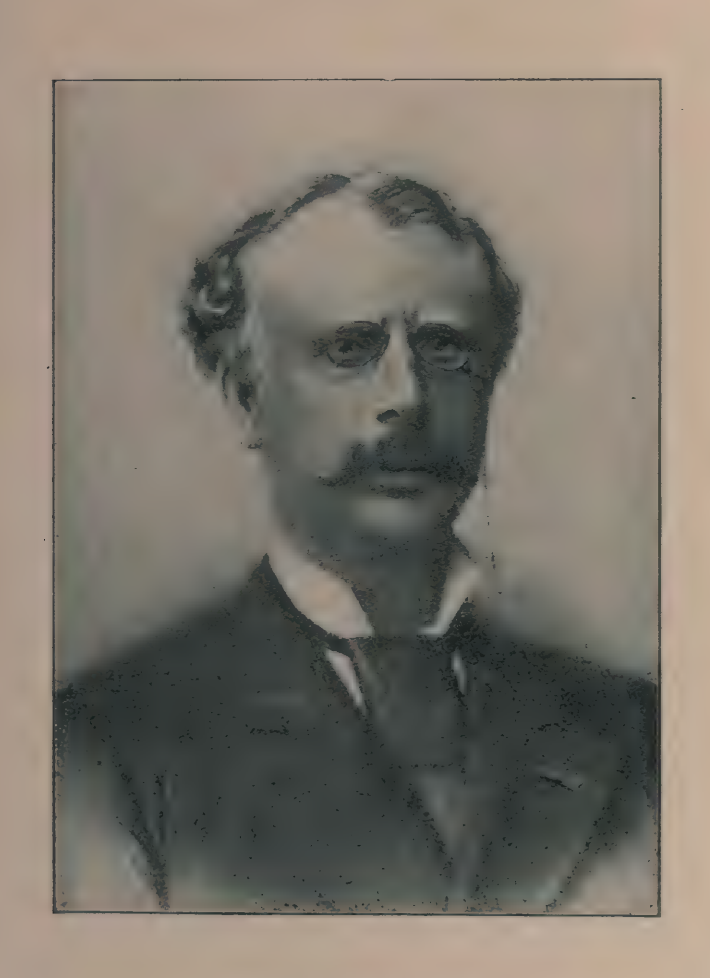
Le tribunal accordait au dénonciateur Josse Grypstuiver, qui ne fut point nommé, cinquante florins sur les cent premiers florins carolus de l'héritage, et le dixième sur le restant.

Ayant entendu cette sentence, Claes dit au doyen des poissonniers.

— Tu mourras de malemort, méchant homme qui, pour un petit denier, fait une veuve d'une épouse heureuse, et d'un fils joyeux, un dolent orphelin.

Les Juges avaient laissé parler Claes, car eux aussi, sauf Titelman, tenaient en grand mépris la dénonciation du doyen des poissonniers.

Celui-ci parut tout blême de honte et de colère.



ÉMILE GREYSON

Et Claes fut ramené dans sa prison...

. . . .

Le lendemain, qui était le jour du supplice, les voisins vinrent, et par pitié enfermèrent ensemble, dans la maison de Katheline, Ulenspiegel, Soetkin et Nele.

Mais ils n'avaient point pensé qu'ils pouvaient de loin entendre les cris du patient, et par les fenêtres voir la flamme du bûcher.

Katheline rôdait par la ville, hochant la tête et disant :

— Faites un trou, l'âme veut sortir.

A neuf heures, Claes en son linge, les mains liées derrière le dos, fut mené hors de sa prison. Suivant la sentence, le bûcher était dressé dans la rue de Notre-Dame, autour d'un poteau planté devant les bailles de la maison commune. Le bourreau et ses aides n'avaient pas encore fini d'empiler le bois.

Claes, au milieu de ses happe-chair, attendit patiemment que cette besogne fût faite, tandis que le prévôt à cheval, et les estatiers du baillage, et les neufs lansquenets appelés de Bruges, pouvaient à grand'peine tenir en respect le peuple grondant.

Tous disaient qne c'était cruauté de meurtrir ainsi en ses vieux jours injustement un pauvre bonhomme si doux, miséricordieux et vaillant au labeur.

Soudain ils se mirent à genoux et prièrent. Les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts.

Katheline était aussi dans la foule du peuple, au premier rang, toute folle. Regardant Claes et le bûcher, elle disait hochant la tête :

— Le feu ! le feu ! Faites un trou : l'âme veut sortir.

Soetkin et Nele, entendant le son des cloches, se signèrent toutes deux.... Et Ulenspiegel courait dans la chaumine, cherchant à enfoncer les portes et à sauter par les fenêtres ; mais toutes étaient gardées.

Soudain Soetkin s'écria, en se cachant le visage de son tablier :

— La fumée !

Les trois affligés virent en effet dans le ciel un grand tourbillon de fumée toute noire. C'était celle du bûcher sur lequel se trouvait Claes attaché à un poteau, et que le bourreau venait d'allumer en trois endroits...

Claes regardait autour de lui, et n'apercevant point dans la foule Soetkin et Ulenspiegel, il fut aise, en songeant qu'ils ne le verraient point souffrir.

On entendait nul autre bruit que la voix de Claes priant, le bois crépitant, les hommes grondant, les femmes pleurant, Katheline disant : Otez le feu, faites un trou : l'âme veut sortir, — et les cloches de Notre-Dame sonnant pour les morts.

Soudain Soetkin devint blanche comme neige, frissonna de tout son corps sans pleurer, et montra du doigt le ciel. Une flamme longue et étroite venait de jaillir du bûcher et s'élevait par instants au-dessus des toits des basses maisons. Elle fut cruellement douloureuse à Claes, car, suivant les caprices du vent, elle rongeait ses jambes, touchait sa barbe et la faisait fumer, léchait les cheveux et les brûlait.

Ulenspiegel tenait Soetkin dans ses bras et voulait l'arracher de la fenêtre. Ils entendirent un cri aigu, c'était celui que jetait Claes, dont le corps ne brûlait que d'un côté. Mais il se tut et pleura. Et sa poitrine était toute mouillée de ses larmes.

Puis Soetkin et Ulenspiegel entendirent un grand bruit de voix. c'étaient des bourgeois, des femmes et des enfants criant :

— Claes n'a pas été condamné à brûler à petit feu, mais à grande flamme. Bourreau, attise le bûcher !

Le bourreau le fit, mais le feu ne s'allumait pas assez vite.

— Etrangle-le, crièrent-ils.

Et ils jetèrent des pierres au prévôt.

— La flamme ! la grande flamme ! cria Soetkin.

En effet, une flamme rouge montait dans le ciel au milieu de la fumée.

— Il va mourir, dit la veuve. Seigneur Dieu, prenez en pitié l'âme de l'innocent. Où est le roi, que je lui arrache le cœur avec les ongles ?

Les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts.

Soetkin entendit encore Claes jeter un grand cri, mais elle ne vit point son corps se tordant et criant à cause de la douleur du feu, ni son visage se contractant, ni sa tête qu'il tournait de tous côtés et cognait contre le bois de l'estache. Le peuple continuait de crier et de siffler, les femmes et les garçons jetaient des pierres, quand soudain le bûcher tout entier s'enflamma, et tous entendirent, au milieu de la flamme et de la fumée, Claes disant :

— Soetkin ! Thyl !

Et sa tête se pencha sur sa poitrine comme une tête de plomb.

Et un cri lamentable et aigu fut entendu sortant de la chaumine de Katheline. Puis nul n'ouït plus rien, sinon la pauvre affolée hochant la tête et disant : « L'âme veut sortir ».

Claes avait trépassé. Le bûcher ayant brûlé s'affaissa aux pieds du poteau. Et le pauvre corps tout noir y resta pendu par le cou.

Et les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts.

Comment Ulenspiegel captura le « loup-garou » et vengea son père.

En ce temps-là, une fillette de quinze ans, alla de Heyst à Knokke, seule en plein jour, dans les dunes. Nul n'avait de crainte pour elle, car on savait que loups-garous et mauvaises âmes damnées ne mordent que la nuit. Elle portait, en un sachet, quarante-huit sols d'argent valant quatre florins carolus, que sa mère Toria Pieterson

demeurant à Heyst, devait, du fait d'une vente, à son oncle Jean Rapen, demeurant à Knokke. La fillette nommée Betkin, ayant mis ses plus beaux atours, s'en était allée joyeuse.

Le soir, sa mère fut inquiète de ne la voir point revenir : songeant toutefois qu'elle avait dormi chez son oncle, elle se rassura.

Le lendemain, des pêcheurs, revenus de la mer avec un bateau de poisson, tirèrent leur bateau sur la plage et déchargèrent leur poisson dans des chariots, pour le vendre à l'enchère, par chariot, à la minque de Heyst. Ils montèrent le chemin semé de coquillages et trouvèrent, dans la dune, une fillette dépouillée toute nue, et du sang autour d'elle. S'approchant, ils virent, à son pauvre cou brisé, des marques de dents longues et aigues. Couchée sur le dos, elle avait les yeux ouverts, regardant le ciel, et la bouche ouverte pareillement comme pour crier la mort !

Couvrant le corps de la fillette d'un *opperst-kleed*, ils le portèrent jusque Heyst, à la Maison Commune. Là bientôt s'assemblèrent les échevins et le chirurgien-barbier, lequel déclara que ces longues dents n'étaient point de loup telles que les fait Nature, mais de quelque méchant et infernal *weer-wolf*, loup-garou, et qu'il fallait prier Dieu de délivrer la terre de Flandre.

Et dans tout le comté et notamment à Damme, Heyst et Knokke, furent ordonnées des prières et des oraisons.

Et le populaire, gémissant, se tenait dans les églises.

En celle de Heyst, où était le corps de la fillette, exposé, hommes et femmes pleuraient voyant son cou saignant et déchiré. Et la mère dit en l'église même :

— Je veux aller au *weer-wolf* et le tuer avec les dents.

Et les femmes, pleurant, l'excitaient à ce faire. Et d'aucunes disaient :

— Tu ne reviendras point.

Et elle s'en fut, avec son homme et ses deux frères bien-aimés, chercher le loup par plage, dune et vallée, mais ne le trouva point. Et son homme la dut ramener au logis, car elle avait pris les fièvres à cause du froid nocturne; et ils veillèrent près d'elle, remmaillant les filets pour la pêche prochaine.

Le bailli de Damme, considérant que le *weer-wolf* est un animal vivant de sang et ne dépouille point les morts, dit que celui-ci était sans doute suivi de larrons vaguant par les dunes, pour leur méchant profit. Donc il manda par son de cloche, à tous et un chacun, de courir sus bien armés et embâtonnés à tous mendiants et bélîtres, de les appréhender au corps et de les visiter pour voir s'ils n'avaient pas en leurs gibecières des carolus d'or ou quelque pièce des vêtements des victimes. Et après, les mendiants et bélîtres valides seraient menés sur les galères du roi. Et on laisserait aller les vieux et infirmes.

Mais on ne trouva rien.

Ulenspiegel s'en fut chez le bailli et lui dit :

— Je veux tuer le *weer-wolf*.

Qui te donne confiance ? demanda le bailli.

— Les cendres de mon père battent sur mon cœur, répondit Ulenspiegel. Baillez-moi permission de travailler à la forge de la commune.

— Tu le peux, dit le bailli.

Ulenspiegel sans sonner mot de son projet à nul homme ni femme de Damme s'en fut en la forge et là, secrètement, façonna un bel et grand engin à prendre fauves.

Le lendemain samedi, jour aimé du *weer-wolf*, Ulenspiegel, l'engin sous son mantelet, armé au demeurant d'une bonne arbalète et d'un coutelas effilé, s'en fut, disant à ceux de Damme :

— Je vais chasser aux mouettes et ferai de leur duvet des oreillers à madame la baillive.

Allant vers Heyst, il vint sur la plage, ouït la mer houleuse ferlant et déferlant de grosses vagues grondant comme le tonnerre, et le vent venant d'Angleterre, huïant dans les cordages des bateaux échoués. Un pêcheur lui dit :

— Ce nous est ruine que ce mauvais vent. Cette nuit, la mer fut calme, mais après le lever du soleil elle monta tout soudain fâchée. Nous ne pourrons partir pour pêche.

Ulenspiegel fut joyeux, assuré ainsi d'avoir de l'aide la nuit si besoin était...

A Heyst, il alla chez le curé, lui donna la lettre du bailli. Le curé lui dit :

— Tu es vaillant : sache toutefois que nul ne passe seul le soir, dans les dunes, le samedi, qu'il ne soit mordu et laissé mort sur le sable. Les manouvriers diguiers et autres n'y vont que par troupes. Le soir tombe. Entends-tu le *weer-wolf* hurler en la vallée. Viendra-t-il encore comme cette nuit dernière, crier au cimetière effroyablement l'entière nuit ? Dieu soit avec toi, mon fils, mais n'y va point.

Et le curé se signa.

— Les cendres battent sur mon cœur, répondit Ulenspiegel....

Le curé lui donna de la bière, du pain et du fromage.

Ulenspiegel but, mangea et s'en fut.

Cheminant et levant les yeux, il vit son père Claes en gloire, à côté de Dieu, dans le ciel où brillait la lune claire, et regardait la mer et les nuages, et il entendait le vent tempétueux soufflant d'Angleterre :

— Las ! disait-il, noirs nuages passant rapides, soyez comme vengeance aux chausses de meurtre. Mer grondante, ciel qui te fais noir comme bouche d'enfer, vagues à l'écume de feu courant sur l'eau sombre, secouant impatientes, fâchées, d'innombrables animaux

de feu, bœufs, moutons, chevaux, serpents vous roulant sur le flot ou vous dossant en l'air, vomissant pluie flamboyante, mer toute noire, ciel noir de deuil, venez avec moi combattre le *weer-wolf*, méchant meurtrier de fillettes. Et toi, vent, qui huïes plaintif dans les ajoncs des dunes et les cordages des navires, tu es la voix des victimes criant vengeance à Dieu qui me soit en aide en cette entreprise.

Et il descendit en la vallée, brimballant sur ses poteaux de nature comme s'il eût eu en la tête crapule ivrogniale et sur l'estomac une indigestion de choux.

Et il chanta hoquetant, zigzaguant, baillant, crachant et s'arrêtant, jouant feintise de vomissement, mais de fait ouvrant l'œil pour tout bien considérer autour de lui quand il entendit soudain un hurlement aigu, s'arrêta vomissant comme un chien et vit, à la clarté de la lune brillante, la longue forme d'un loup marchant vers le cimetière.

Brimballant derechef, il entra dans le sentier tracé entre les genêts. Là, feignant de choir, il plaça l'engin du côté où venait le loup, arma son arbalète et s'en fut à dix pas, se tenant debout en posture ivrogniale, sans cesse feignant les brimballements, hoquet et purge de gueule, mais de fait bandant son esprit comme un arc et tenant grands ouverts les yeux et les oreilles.

Et il ne vit rien, sinon les noires nuées courant comme folles dans le ciel et une large, grosse et courte forme noire venant à lui ; et il n'ouït rien, sinon le vent huïant plaintif, la mer grondant comme un tonnerre et le chemin coquilleux criant sous pas pesant et tressautant.

Feignant de se vouloir asseoir, il chut sur le chemin comme un ivrogne pesamment. Et il cracha.

Puis il ouit comme ferraille cliquetant à deux pas de son oreille. puis le bruit de l'engin se fermant et un cri d'homme.

— Le *weer-wolf*, dit-il, a les pattes de devant prises dans le piège. Il se relève hurlant, secouant l'engin, voulant courir. Mais il n'échappera point.

Et il lui tira un trai d'arbalète aux jambes.

— Voici qu'il tombe blessé, dit-il.

Et il siffla comme une mouette.

Soudain la cloche de l'église sonna *wacharm*, une voix de garçonnet aiguë criait dans le village :

— Réveillez-vous, gens qui dormez, le *weer-wolf* est pris.

— Noël à Dieu ! dit Ulenspiegel.

Toria, mère de Betkin, Lansaem, son homme, Josse et Michiel, ses frères, vinrent les premiers avec des lanternes.

— Il est pris ? dirent-ils.

— Voyez-le sur le chemin, répondit Ulenspiegel.

— Noël à Dieu ! dirent-ils.

Et ils se signèrent.

— Qui sonne-là ? demanda Ulenspiegel.

Lansaem répondit :

— C'est mon aîné; le cadet court dans le village frappant aux portes et criant que le loup est pris. Noël à toi !

— Les cendres battent sur mon cœur, répondit Ulenspiegel.

Soudain le *weer-wolf* parla et dit :

— Aie pitié de moi, pitié, Ulenspiegel.

— Le loup parle, dirent-ils se signant tous. Il est diable et sait déjà le nom d'Ulenspiegel.

— Aie pitié, pitié, dit la voix, mande à la cloche de se taire, elle sonne pour les morts, pitié, je ne suis point loup. Mes poignets sont troués par l'engin ; je suis vieux et je saigne, pitié ! Quelle est cette voix aigue d'enfant éveillant le village ? Pitié !

— Je t'ouïs parler jadis, dit véhémentement Ulenspiegel. Tu es le poissonnier, meurtrier de Claes, vampire des pauvres fillettes. Compères et commères, n'ayez nulle crainte. C'est le doyen, celui par qui Soetkin mourut de douleur.

Et d'une main le tenant au cou sous le menton, de l'autre il tira son coutelas, mais Toria, mère de Betkin, l'arrêta en ce mouvement :

— Prenez-le vif, cria-t-elle.

Et elle lui arracha ses cheveux blancs par poignées lui déchirant la face de ses ongles.

Et elle hurlait de triste fureur.

Le *weer-wolf*, les mains prises dans l'engin et tressautant sur le chemin, à cause de la vive souffrance :

— Pitié, disait-il, pitié ! ôtez cette femme. Je donnerai deux carolus. Cassez ces cloches ! Où sont ces enfants qui crient ?

— Gardez-le vif ! criait Toria, gardez-le vif, qu'il paye ! Les cloches des morts, les cloches des morts pour toi, meurtrier. A petit feu, à tenailles ardentes. Gardez-le vif ! Qu'il paye !

Dans l'entretemps, Toria avait ramassé sur le chemin un gaufrier à longs bras. Le considérant à la lueur des torches, elle le vit, entre les deux plaques de fer profondément gravé de losanges à la mode brabançonne, mais armé en outre, comme une gueule de fer, de longues dents aigues. Et quand elle l'ouvrit, ce fut comme une gueule de lévrier.

Toria alors tenant le gaufrier, l'ouvrant et refermant et en faisant résonner le fer, parut comme affolée de mâle rage, et, grinçant les dents, râlant comme agonisante, gémissant à cause de sa douleur d'amère soif de revanche, mordit de l'engin le prisonnier aux bras, aux jambes, partout, cherchant surtout le col, et à toutes fois qu'elle le mordait disant :

— Ainsi fit-il à Betkin avec les dents de fer. Il paye. Saignes-tu, meurtrier ? Dieu est injuste. Les cloches des morts. Betkin m'appelle à la revanche. Sens-tu les dents ?...

Et elle le mordait sans cesse ni pitié frappant du gaufrier quand elle ne pouvait en mordre. Et à cause de sa grande impatience de revanche elle ne le tuait point.

— Faites miséricorde, criait le prisonnier. Ulenspiegel, frappe-moi du couteau, je mourrai plus tôt. Ote cette femme. Casse les cloches des morts, tue les enfants qui crient.

Et Toria le mordait toujours jusqu'à ce qu'un homme vieux ayant pitié lui prit le gaufrier.

Mais Toria alors cracha au visage du *weer-wolf* et lui arrachant les cheveux disait :

— Tu payeras, à petit feu, à tenailles ardentes : tes yeux à mes ongles !

... Et elle le voulut frapper ; puis, hors de sens, elle tomba sur le sable comme morte ; et elle y fut laissée jusqu'à ce qu'elle revînt à elle.

Dans l'entre-temps, Ulenspiegel ôtant de l'engin les mains du prisonnier vit que trois doigts manquaient à la main droite.

Et il manda de le lier étroitement et de le placer en un panier de pêcheur. Hommes, femmes et enfants s'en furent alors portant tour à tour le panier, cheminant vers Damme pour y quérir justice. Et ils portaient des torches et des lanternes.

. . . .

Et il fut condamné, comme horrible meurtrier, larron et blasphémateur, à avoir la langue percée d'un fer rouge, le poing droit coupé, et à être brûlé vif à petit feu, jusqu'à ce que mort s'ensuivit, devant les bailles de la Maison Commune.

Ces extraits suffiront certes, pour montrer l'ardeur d'un talent descriptif et dramatique intense. Les moindres annotations ont leur valeur, les décors s'animent, le frisson de vie et de mort passe tour à tour en ces pages palpitantes, incarnation du cœur de la patrie tout entier enfermé en elles. Après la belle étude de Francis Nautet (1), et celle de P. Hamélius (2) auxquelles nous renvoyons nos jeunes lecteurs, que pourrions-nous ajouter encore ?.. Le discours superbe que Camille Lemonnier lut sur la tombe du valeureux champion de nos lettres, du rédempteur d'un art qui semblait voué à la ruine, outre qu'il constitue un morceau rare de belle littérature, conserve aujourd'hui encore toute l'émotion pénétrante d'un grand deuil. Le voici :

« Celui que nous descendons à la tombe est un vivant de demain.

Charles De Coster ne périt que dans sa dépouille mortelle ; il nous reste dans son ferme et solide esprit. Celui-là est durable autant que notre littérature. Il l'a mis dans des œuvres qui ne peuvent s'anéantir. La patrie les recueille, aujourd'hui que l'homme s'en va, comme un héritage dont elle a droit d'être fière.

On ne peut manquer d'être pris d'une émotion profonde à la pensée

---

(1) Fr. Nautet : *Histoire des lettres belges*. T. i, p. 99 à 140. Chez Rosez. Lire à la la fin du T. ii p. 210 l'étude de Camille Laurent qui connut intimement De Coster.

(2) *Belge littér. et art.* T. xiii nº 35

de ce grand artiste qui, toute sa vie, demeura en proie aux douleurs de l'art. Il écrivait avec ses nerfs; il marquait de son sang les pages de ses livres; il laissait à ses mots un peu de ses enthousiasmes et de ses fièvres.

Un désir de mieux faire et de mieux dire le préoccupait sans cesse; il lui semblait toujours qu'il ne s'était pas assez rapproché de la nature; il aurait voulu la restituer tout entière dans ses colorations; âpre ou tendre, il en voulait rendre la sensation exacte avec des mots retentissants et justes.

Il savait donner aux choses les reliefs qui les rendent inoubliables. Un paysage, une figure, une silhouette s'accentuaient sous sa plume de lignes caractéristiques.

Il était tenté par les mêmes effets qui rendent attentif l'œil des peintres. C'était en lui don naturel autant qu'application; et il écrivait comme un autre eût peint, amoureux de tout ce qui fait une ligne ou une tache sous la clarté des cieux. Aussi tenait-il en grande amitié les peintres dont il avait à un si haut point les ambitions et les recherches. Une communauté d'aspirations les rapprochait et il vécut avec eux du large soleil des champs, peignant à sa manière les bois, les sillons et les eaux.

Il avait l'âme d'un rustique. Un fond de rudesse tendre signale dans ses livres ses attaches avec la terre et les paysans. L'idylle partout s'y intercale, brutale souvent, avec l'âcre odeur du terreau qui fermente, et cette fermentation, il la faisait monter aux êtres, en peintre épris de la vie animale. Les vieux artistes flamands auraient salué comme un des leurs ce franc écrivain qui racontait la chair comme eux la peignaient, avec la même vigueur sauvage.

Mais ce n'est là qu'un des penchants de son esprit. Il faut voir plus haut et plus loin pour comprendre l'ampleur de son œuvre. Charles De Coster n'aurait écrit que l'*Ulenspiegel* qu'il demeurerait à jamais dans les lettres nationales. Ceci, en effet, est mieux qu'un roman; c'est une épopée. Avec une entente admirable de la fiction et de la réalité, l'auteur met aux prises le libre génie flamand et la loi de servitude. Son héros devient le centre d'une action qui de page en page s'amplifie et finit par un trait de grandeur incomparable. Désormais ce n'est plus la légende d'un homme; c'est le poème d'une race. Elle est là tout entière, soulevée ou résignée, avec ses piloris et ses apothéoses. Souvenez-vous des cinq lignes qui ferment le livre :

« Ulenspiegel s'écria :

» Est-ce qu'on enterre Ulenspiegel, l'esprit, Nèle, le cœur de la mère Flandre ?

» Elle aussi peut dormir, mais mourir, non.

» Et il partit avec elle en chantant sa sixième chanson ; mais nul ne sait où « il chanta la dernière ».

Je le dis bien haut ; nul n'a fait chanter plus fortement l'âme flamande ; nul n'a mieux peint sa gaieté ; nul aussi ne l'a plus fièrement fait saigner. Car il y a de tout en ce livre étrange et puissant, du rire, des larmes, de la torture, de la folie ; il y a surtout l'espérance d'un peuple qui se sent immortel et qui lutte pour son immortalité.

Je n'admire pas moins, du reste, la fermeté du penseur que la souplesse de l'artiste. Le livre a des significations profondes. Il plonge par ses racines dans le présent et le passé de notre race.

Il résume toutes les énergies et toutes les tendresses de la patrie flamande.

Et vraiment il est par excellence, pour nous autres, Belges, le livre du peuple, écrit par un homme qui a su à un degré extraordinaire s'approprier les fortes sensations du peuple.

Ulenspiegel ouvre une ère dans nos explorations littéraires; laissez-moi vous dire toute ma pensée : il pourrait être à lui seul une littérature.

L'œuvre de Charles De Coster n'a donc pas besoin d'être considérable par le nombre pour l'être par la valeur. C'est une belle chose qu'un écrivain qui donne sa mesure, et il l'a donnée largement dans les *Légendes flamandes*, les *Contes brabançons* et le *Voyage de noces*.

La gloire ! Elle ne peut tarder à venir pour ce lutteur couché là !

Tandis que nous le descendons dans l'ombre humide et froide, son nom est déjà dans la pleine lumière, et ce nom grandira, finira par faire un large rayonnement au-dessus de nous.

J'ai dit qu'il était le vivant de demain. Hélas ! il est mort d'aujourd'hui et le méconnu d'hier. Il a eu des lecteurs ; il n'a pas eu de public.

Il y a là une réparation à faire. Je la réclame au bord de sa tombe. »

*
* *

Le vœu de Camille Lemonnier s'est réalisé. Peut-être De Coster n'a-t-il aujourd'hui encore que des lecteurs et non point de public. Mais peu importe la masse profane

et indolente qui ne sait digérer que des mets vulgaires. Le monde intelligent, l'essence même du pays n'ignore plus le génial écrivain ; génial, oui, car il fallait du génie pour savoir donner une signification moderne à la vieille figure d'Ulenspiegel, pour exprimer en cette formidable et vengeresse épopée, l'incarnation de notre âme, de notre patrie, pour oser surtout signifier aux écrivains belges qu'ils n'avaient plus à regarder au delà des frontières. Car De Coster a écrit son livre non seulement dans le but très noble d'éveiller en nous un sentiment d'amour profond pour cette terre qui a tant souffert, et dans un but de tolérance; mais dans celui surtout de rappeler aux artistes qu'ils n'ont, pour être forts et originaux, qu'à s'inspirer de leur patrie, de leur nature, du milieu où ils vivent.

Ce précepte fut écouté. Depuis plus de vingt ans, les influences extérieures ont faibli et notre littérature régénérée, repoussant l'imitation servile, a brisé à jamais les liens qui la paralysaient. L'heure de l'épanouissement et de l'originalité littéraire a enfin sonné.

CHAPITRE QUATRIEME

OCTAVE PIRMEZ

(1832-1883)

Octave Pirmez mérite de retenir longuement l'attention de quiconque veut s'initier à l'histoire de nos lettres françaises. L'homme et l'œuvre sont également dignes de sympathie et d'estime. L'homme explique l'œuvre, chez Pirmez, comme chez tant d'autres virtuoses de la plume. Vivant loin des cénacles littéraires où l'on avait coutume de se prosterner devant les écrivains étrangers et de placer son idéal dans la réalisation d'une œuvre d'imitation servile, inspirée par les littérateurs parisiens à la mode, Pirmez, voulut et put se former un art individuel, original et savoureux, auquel nous sommes redevables de quelques très beaux livres. Nature fière et indépendante, il ne lui convenait pas de pasticher des auteurs pour lesquels il ne professait

d'ailleurs aucune admiration et dont il constatait la néfaste influence sur tant de jeunes talents contemporains. Qu'eût d'ailleurs fait Pirmez dans ce genre littéraire si spécial et si insipide, avec cette mélancolique philosophie, cette rêveuse sentimentalité et ce tendre pessimisme qui se trouvent à la base de tous ses écrits ?

L'auteur des *Feuillées* ne recherchait pas une vaine gloire : il travaillait par besoin, par satisfaction personnelle, parce qu'il sentait chanter en lui une inspiration forte, élevée, des idées nobles et raffinées. Et cela nous valut des ouvrages aussi profondément attachants, aussi doux à l'âme, aussi délicieusement châtiés que les *Jours de Solitude*, *Les Heures de Philosophie* et *Rémo*. Nous ne savons guère de phrase plus parfaite, plus musicale, plus berceuse, plus caressante, plus purement française que celle d'Octave Pirmez. Une page de lui est une mélodie charmante, enlaçante et presque divine. On s'aperçoit bien vite que tous ses livres jaillissent du cœur et furent écrits d'une seule coulée. Pas de mots extravagants, pas de prétentieuses tournures de phrases, pas de figures de style excentriques, mais un mot juste, adéquat, expressif, un mot qui frappe l'imagination tout en flattant l'oreille.

Sans aucun doute, la philosophie de cet esprit aristocratique et méditatif ne conquiert pas d'unanimes appro-

bations. Hanté d'une singulière désespérance, qu'atténue cependant l'espoir en un au-delà meilleur, la philosophie d'Octave Pirmez s'assombrit d'une continuelle, d'une implacable obsession de la mort, et rappelle les influences de Goethe et de Schopenhauer. Elle n'en conserve pas moins beaucoup d'élévation et elle assigne aux œuvres du solitaire d'Acoz une exceptionnelle valeur. Mais il était curieux de noter cette persistante tendance à la tristesse et au pessimisme, résultat indéniable d'une évidente influence germanique.

Octave Pirmez a donné aux lettres françaises de Belgique quelques-unes de leurs meilleures pages. Nul, avant lui, nul, peut-être après lui, n'a semé dans ses œuvres autant de qualités aussi brillantes, aussi pittoresques.

Esprit doux et rêveur, amoureux du silence, penseur avant tout autre chose, il n'a cherché qu'en lui-même et autour de lui la source de ses inspirations et de ses études. Tandis que le chantre d'Ulenspiegel réclamait avec éloquence le culte de la patrie et lançait aux écrivains, ses frères, les cris de liberté dont vibre cette adorable légende, Octave Pirmez revendiquait pour l'artiste le droit d'extérioriser son moi. L'un et l'autre, à des époques différentes, accomplissaient un effort qui les propose à notre admiration et à notre reconnaissance comme les deux ancêtres

de la littérature belge, ou, si l'on veut, comme les deux piliers qui, assis sur les bases solides fondées par les écrivains précédents, soutiennent notre édifice littéraire.

C'est avec raison que la « Jeune Belgique », avec émotion, par la voix de Max Waller, d'Albert Giraud, de Georges Eeckoud, de Rodenbach et d'Edmond Picard, salua, comme son maître, et reconnut comme l'un des siens, l'écrivain des proses harmonieuses que nous signalons. Il n'est pas superflu de souligner les mérites d'un tel artiste au moment où la génération littéraire belge, volontiers oublieuse et dédaigneuse, ne trouve plus une parole de regret ni une louange à l'adresse d'Octave Pirmez. Il faut dire, pour son excuse, que la manie de l'encensement mutuel lui laisse à peine le temps de distribuer aux vivants ses éloges hyperboliques.

*
* *

Peut être que les *Jours de solitude*, les *Heures de philosophie* nous révèleront les caractéristiques de cette nature tendre et souffrante. Son pessimisme est allégé par son idée d'une vie nouvelle, où l'esprit, libéré de vices, renaîtra plus dégagé et plus pur. Une conviction religieuse bien accusée délivre l'artiste des soucis de l'absolu néant. L'âme est si forte, si puissante de rayon-

nement, qu'elle ne peut disparaître. Elle ne le peut parce qu'elle ne le veut pas. Il se pénètre de l'idée obsédante de la beauté de son *moi* qui toujours agit et pense : il devrait vibrer certes en toute éternité... Le seul soupçon qu'il n'en serait peut-être pas ainsi attriste profondément le philosophe. De là une pensée de mort, qui le poursuit sans cesse, et on la suit dans les *Heures de Philosophie*. Ici, la phrase est si belle, elle nous berce si bien, comme une « musique d'âme » que nous oublions le caractère mélancolique du livre. Pirmez fit de l'individualisme en art, étudiant, en humaniste aussi, la propre source de ses émotions. Il les analyse, et, par déduction, arrive fatalement aux choses éternelles.

La nature qu'il adore dans sa virginité surtout n'est belle que par la parfaite concordance harmonieuse des formes. Cette harmonie est partout, comme la vie. L'âme de la nature s'émiette et là où elle se manifeste, même dans le règne végétal, elle est passive et consciente des douleurs. De là cet amour pour les arbres et les plantes. Pirmez défend à ses jardiniers d'émonder les vieux arbres, il ne veut pas que la hache fasse couler leur sang. Il les aime, en amis, en confidents sincères, et il croit en leur sensibilité.

A regarder de face, et toujours, cette pensée de la

mort, il cherche en vain à s'y habituer. Le moindre incident qui lui rappelle la fin suprême le plonge dans des abîmes de méditation. Le jour des morts lui servira d'autant plus à extérioriser ses sensations. Il dit, dans ses *Jours de solitude :*

C'est aujourd'hui le jour des morts; leurs âmes semblent frémir dans les bruits qui m'environnent. J'étends les bras pour y serrer ceux que le destin inexorable a enlevé de ce monde après les y avoir laissés vivre dans l'affliction. O morts, restez doucement couchés où vous êtes, j'irai bientôt m'étendre à vos côtés. Cette terre oublieuse ne mérite pas qu'on y revienne. Roses et marguerites fleurissent toujours, il est vrai; mais tous les froids insectes ne sont pas morts et le meilleur n'est encore qu'un papillon. Vous m'entendez, belles fleurs et vous aussi, chers morts? Restez doucement couchés où vous êtes : je descends à vous par l'escalier des heures. Écoutez chacun de mes pas retentir au clocher de l'église prochaine. Ah! quelle procession variée m'accompagne sur l'escalier funèbre. Tous ces pèlerins, folâtrant sur les marches, pensent monter aux étales, et où vont-ils ainsi? O morts, le savez-vous? Vous toutes, générations disparues, vous êtes les vivants d'hier et moi, je suis le mort de demain : un seul jour nous sépare. Ne plus revenir à la surface, voilà ce qui désole! Qui sait si l'existence n'est pas comme une roue mi-partie dans l'ombre et toujours en mouvement? Nous descendrions à la nuit pour remonter au jour, et ceux qui se quittèrent ici pourraient se retrouver ailleurs si les derniers disparus hâtaient leurs pas. Mais marcher, gravir, se poursuivre, n'est-ce pas toujours souffrir? Je ne puis voir au ciel qu'une félicité jamais troublée par le désir ou le regret. Est-ce vivre que d'avoir son bonheur attaché au balancier

d'une horloge ? Nous qui avons pitié des morts, peut-être sommes-nous les vrais fantômes.

Pirmez n'était pas seulement qu'un esprit intéressant ; c'était aussi un cœur admirable de fraternité et dévoué. La mort de son frère qu'il affectionnait particulièrement lui inspira « Rémo », livre en lequel sont enchassés de précieux souvenirs de jeunesse et qui célèbre, avec une ferveur discrète, l'être cher prématurément disparu. Cet extrait peint du reste si fidèlement les sentiments fraternels de Pirmez que nous pouvons tranquillement nous abstenir de nouveaux commentaires. Ce n'est pas une biographie banale ; l'écrivain cherche avant tout à dégager la psychologie de son frère, à déterminer la beauté de la tendresse de cette âme. Ces lignes simples et douces réalisent un chef-d'œuvre d'émotion et de sincérité. Le livre débute par le prologue que voici :

REMO.

Des années ont passé depuis le jour où un fatal accident me priva d'un frère qui me fut dévoué dès son enfance, et dont l'existence mérite de ne pas tomber dans l'oubli. A moi qui ai pu apprécier son âme fière et cordiale, était réservé le cher et douloureux devoir de veiller à sa mémoire en le faisant aimer et regretter. Son aîné, je devais, hélas ! lui survivre, et voir cette vie si florissante, toujours soulevée par d'héroïques aspirations, émigrer soudainement de ce monde et commencer sous mes yeux sa mystérieuse absence.

Par sa mort prématurée, j'ai vu s'anéantir le plus grand encouragement que je pouvais avoir pour fixer sur mes écrits l'attention des hommes. Son esprit sympathique et sa parole vibrante ne seront plus là pour me soutenir en mes travaux littéraires et applaudir à mes moindres succès. Désormais, je continuerai à suivre seul cette voie pensive que nous avions commencé à parcourir ensemble. Mais sans doute, cher Rémo, ton ombre amie reviendra vers moi et m'inspirera pendant que j'écrirai ces pages à ta mémoire, en ressuscitant des jours de tant d'espérances, aujourd'hui déçues pour toi. Lorsque arrivera pour ton frère survivant, l'heure d'aller te rejoindre dans la partie inconnue, tu te réjouiras d'avoir bien auguré de son affection fidèle, qui va prolonger l'écho de ta vie terrestre dans cette humanité dont un avenir meilleur occupait sans cesse ta pensée (1).

Et plus loin, cette page cueillie parmi tant de souvenirs :

Lorsque, dans cette vaste salle, devenue presque silencieuse aujourd'hui, Rémo nous lisait avec émotion Werther, René, Obermann, Childe-Harold, en jugeant avec tant de sagacité ces génies tumultueux ou désenchantés que l'amour refoulé avait rendus solitaires en les immortalisant, il ne pensait guère que le temps était proche où, en lui survivant, j'aurais à rechercher ses vestiges pour tracer un portrait dans lequel viendraient peut-être se reconnaître les généreux et téméraires enfants de ce siècle. Il ne se disait pas qu'après m'avoir encouragé à écrire un roman pour créer un type moderne de la souffrance humaine qui pût inspirer de la sympathie à de nobles esprits, il allait lui-même me fournir mes documents ; que je ne devrais rien imaginer, hélas! que je n'aurais qu'à me souvenir dans

(1) *Remo*, p. 1.

mes larmes devant son jeune corps inanimé ! Nous ne nous arrêterons plus ensemble en esprit dans la petite maison de Wetzlaer ; nous ne parcourrons plus les grèves de la Bretagne ; nous n'écouterons plus, dans une obscure vallée des Alpes, les paroles attristées du solitaire d'Imenstrône ; nous ne suivrons plus en son lointain pèlerinage le chantre romanesque de Childe-Harold ; nous ne voguerons plus avec lui sur les flots bleus de l'Adriatique, en admirant ses discours hautains et en compatissant à ses malheurs imaginaires. La mélancolie du Romantisme, désormais c'est le trépas d'un frère qui me l'enseignera ; la résignation, c'est dans le solennel aspect de la nature inexorable, en ma raison et en mon cœur, et aussi dans les écrits des beaux génies du christianisme que je la trouverai. Ma mère m'en donnera l'exemple par son existence recueillie. Pendant qu'occupée de ses études de prédilection, elle écrira ses commentaires sur les œuvres des hommes, qui ont fait à la fois vénérer et chérir le nom de chrétien, je relirai ces pages sincères qui ont traversé les siècles, pages écrites par des âmes embrasées d'amour, auxquelles rien d'humain n'était étranger, mais qui, armées d'une volonté indomptable, purent transfigurer en vertus les passions troublantes. Encore livré aux incertitudes de la destinée, je les aimerai de loin, ces voyageurs vers la région immuable, qui après avoir souffert comme les plus humbles des mortels, se sont reposés sur des cimes auxquelles il ne nous sera pas donné d'atteindre (1).

Pirmez n'est pas dans le sens exact du mot, ce que l'on peut appeler un philosophe. C'est un penseur dont l'éternelle inquiétude d'âme, signe manifeste, avec son individualisme, d'une psychologie romantique, s'exprime.

(1) Ibid p. 326-328.

dans les *Heures de Philosophie*, par le désir cuisant de vouloir recommencer une vie qui lui échappe, le regret de laisser là une existence qui, malgré tout, a du bon, ne fut-ce que dans cette grande nature confidente et consolatrice. On ne pourrait guère, bien qu'il soit wallon, considérer Octave Pirmez comme un écrivain wallon. La fusion des deux romantismes s'est opérée en lui et, sur son âme tendre, l'influence germanique fut supérieure sans doute à l'influence française. Il eut en son cœur toute la désespérance de Faust et refléta, sur toutes les facettes de son âme d'artiste, ce mal du siècle qui prit tant d'illustres penseurs.

La physionomie d'Octave Pirmez apparaît comme l'une des plus importantes et des plus impressionnantes de notre histoire littéraire. D'autres écrivains pourront tenter d'écrire sur le même mode des œuvres qui solliciteront plus ou moins instamment notre attention, nul, nous en sommes convaincus, ne réussira à vêtir d'une plus séduisante et plus impeccable parure verbale, des idées d'une si personnelle et remarquable philosophie, nul ne dira à la gloire de l'amitié et de la bonté des choses comparables en douceur et en beauté, à ce que laisse à notre ravissement l'auteur des *Lettres à José*.

Péladan, dont la perspicacité du jugement dérouta souvent la critique, considérait Pirmez « comme la seule

tête des lettres belges... » Il ne connaissait pas encore, il est vrai, le chef-d'œuvre de De Coster quand il émit cet avis au sujet du penseur qui marque avec l'auteur d'Ulenspiegel la transition entre le passé et la période nouvelle...

Parfois, dans les pauvres et vieux cimetières abandonnés, on voit parmi les tombes cassées et moussues, s'élever de rares monuments de marbre inébranlable qui semblent défier éternellement le temps. Ainsi, parmi le champ oublié des écrivains belges d'hier, nous entrevoyons l'édifice resplendissant de blancheur élevé à ce pur artiste... Mais ce champ désert n'est plus guère visité. Ce monument que la gloire éleva à Pirmez, devrait se matérialiser, se dresser à jamais sur une place publique, en pleine lumière, en pleine vie, pour que le nom se répète et s'éternise. De Coster a fini par avoir le sien. L'art en réclame un encore pour le penseur et l'écrivain que fut le solitaire d'Acoz. La Wallonie le lui offrira bientôt.

* * *

Tandis qu'au réconfortant soleil de l'art germaient les semences, travaillaient les sèves nouvelles, tandis que Pirmez trouvait une forme personnelle s'alliant à sa philosophie, tandis que Lemonnier se proposait déjà, après

la publication de son premier volume, paru au lendemain de Sedan, comme le maître futur du roman belge, tout un mouvement s'organisait. Il ne manquait qu'une énergie, une circonstance peut-être pour condenser tous ces efforts, unir tous ces talents éparpillés. Si nous n'avions pas à nous occuper en cette période première de notre évolution de productions exclusivement littéraires, si nous avions voulu établir que l'art belge s'est créé autrement aussi que par des œuvres d'imagination, nous glorifierions ceux qui, associant l'amour du beau à la science, écrivirent en une prose élégante, colorée, châtiée, les études artistiques, historiques, juridiques, politiques et économiques auxquelles leurs noms sont attachés. Dans la première période génésiaque nous avons placé Van Praet, De Potter, G. Frédérix, Liagre, Kervynde, Lettenhove, Alvin, Wiertz, Potvin, De Decker, Malou, Van de Weyer, De Gerlache, Frère-Orban, de Fré, Laurent, de Laveleye, Quetellet, Castiau, Wauters, Altmeyer, Van Bemmel, Moke, Ducpétiaux, Namèche, Prinz, Houzeau, Borgnet, de Reul, Juste, de Haulleville, Thonissen, les Fétis, J. Rousseau, L. de Monge, Landoy etc. Dans la seconde, il faut citer les Stecher, Pergameni, E. Discailles, Delbœuf, G Kurth, H. Denis, Brialmont, Van der Kindere, Goblet d'Alviella, E. Nys etc. sans oublier le fougueux auteur des fortes épopées en prose, *La France chevaleresque* et la *Belle Valdrade*, Thil-Lorrain, dont l'œuvre considérable doit

s'imposer à l'attention. — Et aux noms de tous ces publicistes, nous ajouterons ceux de J. Demarteau, dont les *Nouvelles liégeoises* eurent leur heure de succès, de Jules Leclercq, de Charles Buls, dont les récits de voyage valent la peine d'être signalés. Rappelons aussi celui d'Antoine Clesse dont les chansons, sans en faire un Bérenger, lui valurent un instant une certaine popularité.

Vers cette éqoque, Victor Arnould (1838-1893) fut un de ces écrivains dont le métier de journaliste ne compromit jamais la noblesse de l'art du littérateur. Les polémiques quotidiennes auxquelles se pliait si bien son tempérament ardent de lutteur, ne l'ont pas empêché de publier des études sur *Juvénal*, d'autres de portée toute philosophique, où ses théories sincères et personnelles, non exemptes de positivisme, se rehaussent d'une forme artistique, d'un style énergique et châtié, concis, et d'une limpidité admirable.

Léon Dommartin (1839), lui aussi, est de cette trempe. Son talent littéraire, répandu à foison, ne s'est guère concentré ailleurs que dans le journalisme dont il représente le champion probe et vaillant, incapable de partialité, d'exagération, toujours juste, net, précis, sachant rehausser ses chroniques d'un esprit particulier, humoristique et pittoresque. Jean d'Ardenne est devenu le défenseur le plus acharné de nos sites, de notre belle

nature, de nos forêts si compromises aujourd'hui. Ses *Notes d'un vagabond* pleines de jovialité et d'à-propos révèlent un séduisant talent de conteur. Elles donnent d'un bout à l'autre l'expression même d'un tempérament jeune et artiste. Cette page amusante est de lui :

« Nous avons eu un incendie. Je n'avais pas encore eu l'occasion d'observer un tel phénomène dans le pays; c'est très curieux. On vint crier « qu'il brûlait » chez Van de Pitte, à l'*Estaminet roubaisien*, dans la rue des Flamands, et ce fut un vaste émoi. Van de Pitte avait laissé tomber la lampe dans l'armoire à linge, lequel s'était mis à roussir comme tout bon linge en contact avec du pétrole allumé. Là dessus, au lieu de prendre le pot à eau et de le verser tranquillement dans l'armoire, un officieux avait couru chez le sonneur, lequel, réveillé en sursaut dans son premier sommeil, s'était précipité à son tour vers le hangar où l'unique cloche du village attend des jours meilleurs pour être hissée dans son clocher. Seulement, comme on n'avait pas eu d'incendie dans la commune depuis l'année où il était venu un Turc, — vers 1822 — le sonneur, distrait, s'était mis à sonner vêpres. Mais il se remit bientôt, et sonna le tocsin, avec une vigueur toujours croissante.

Les gens sortirent des maisons; bientôt tout le pays fut sur pied. On se précipitait de toutes parts vers « le lieu du sinistre », qui ne tarda pas à être envahi par une foule compacte, tumultueuse et hurlante. La panique gagnait de proche en proche; les voisins commencèrent à déménager, c'est-à-dire à jeter leurs meubles et leurs literies par les fenêtres.

Cependant, l'armoire à linge de Van de Pitte continuait de fumer à l'intérieur, sans être trop inquiétée par les sauveteurs occupés d'orga-

niser les secours selon la formule. Le tumulte et les clameurs augmentaient. On voyait tournoyer dans la nuit des échelles de toute dimension qui furent appliquées contre les fenêtres et la corniche, bien que la porte fût grande ouverte et l'escalier libre. Mais il est entendu que les extinctions de feu sont toujours accompagnées d'escalades et, autant que possible, d'effractions : on ne peut pénétrer décemment dans une maison qui brûle que par les fenêtres et à l'aide d'échelles; la maison de Van de Pitte, avec son entrée libre, était dans son tort : on le lui fit bien voir. Soudain, il se fit un grand fracas sur le pavé; c'était la pompe qui arrivait. Je crois qu'elle n'avait pas servi non plus depuis l'année du Turc. La foule s'ouvrit. On essaya de démêler une espèce de ténia enchevêtré par terre. C'était le tuyau. Ce ver solitaire désordonné résistait, ne se laissait pas démêler. Enfin, le curé en vint à bout.

A ce moment, le monde, ayant pénétré de tous côtés, par les portes et les fenêtres, remplissait la maison, et le plancher du premier étage menaçait de s'effondrer. Afin d'établir le courant d'air favorable au développement de l'incendie, on avait ouvert toutes les croisées, sauf une, qui résista. On la brisa à grands coups de trique. L'autre, dans sa cage de bois, près de l'église, sonnait toujours ferme de peur que l'alarme ne se répandit pas assez.

Après trois quarts d'heure d'exercices variés, l'armoire à linge de Van de Pitte allait enfin se décider à flamber, et peut-être la maison avec, lorsque quelqu'un s'avisa d'éteindre le feu en versant de l'eau dessus. Grâce à cet empêcheur de brûler en rond, nous fûmes privés du bouquet.

Je n'ai pu savoir au juste le lendemain, combien l'on avait gâté, brisé, détruit ou volé au dit Van de Pitte à l'occasion de son incendie.

*
* *

Déjà vers 1875, les cercles d'art et de littérature s'étaient organisés dans toutes les grandes villes. Bruxelles, Liège, Gand, Bruges, Louvain eurent leurs sociétés de conférences. — En 1880, Verviers devient un centre d'intellectualité très ardent. Plusieurs esthètes parmi lesquels Francis Nautet (1855-1898) — le penseur profond, l'écrivain subtil et savant, le journaliste probe, spirituel et distingué qui, chez nous, n'a pas encore été remplacé comme critique littéraire, l'auteur de l'*Histoire des lettres belges d'expression française* si souvent signalée en ce livre, — fondèrent le *Do-Mi-Sol*, revue littéraire à laquelle collaborèrent les jeunes écrivains O. Cerf, H. Schipperges, O. Georges. — Albert Giraud en fut le correspondant bruxellois... Cette publication partit résolument en guerre contre l'esprit de tradition, lutta pour les formules nouvelles, prôna les artistes modernes, Flaubert, Zola, Wagner. — Puis, ce fut le *Caveau Verviétois*, société de littérature française et wallonne, qui jeta sur la cité industrielle le rayonnement de son activité. On n'a pas encore oublié, là-bas, l'artiste vaillant, plein de talent et d'humour que fut le président du *Caveau*, le regretté Karl Grün, ce pharmacien poète et artiste, qui écrivit des œuvrettes charmantes, émues, légèrement acidulées, ci et là, d'une pointe d'amusante ironie. Dans ces poèmes,



LOUIS HYMANS

les *Champs et les Bois*, l'*Argent trouvé*, le *Pinson* (1875), dans ses Nouvelles en prose, *Contes Bleus*, le *Pince-nez* (1877), il sème à fusion ce même esprit fiévreux, ardent, cette sincérité d'émotion et cet amour de vérité qu'on retrouve dans ses écrits scientifiques. Albert Bonjean, le vaillant chantre des Hautes Fagnes dont nous parlerons plus loin, faisait, à cette époque, ses premières armes à l'école de cet aimable écrivain. Et Thil-Lorrain, (1) en maréchal des lettres verviétoises, infatigable et toujours sur la brêche, attisait par sa plume et sa parole chaleureuse ce foyer ardent. La ville wallonne vit, en même temps, se créer en son sein un mouvement musical très prononcé. Grâce à Louis Kéfer, ce savant artiste qui dirigeait alors l'*École de Musique* de Verviers, les *Concerts Populaires*, admirablement stylés par ce chef d'élite, purent exécuter les œuvres lyriques les plus modernes. Ce fut à l'une de ces grandes manifestations d'art que Catulle Mendès conférencia pour la première fois en Belgique.

Ce mouvement n'était pas le seul. Toutes les grandes

(1) *Thil-Lorrain* (1830-1894), professeur très remarquable, préfet des études de l'athénée royal de Verviers, eut alors l'heureuse idée, pour encourager les jeunes gens de rhétorique, de créer à leur intention une revue spéciale, *La Mosaïque littéraire*, qu'il dirigeait et dans laquelle étaient publiés les meilleurs devoirs de ses élèves. Ceci stimula singulièrement l'emulation de ces jeunes rhétoriciens dont beaucoup sont devenus de très distingués lettrés.

villes avaient alors leurs revues. A Anvers, en 1873 déjà, avait paru *La Fédération artistique*, dirigée par Gustave Lagye, ce vaillant esthète, épris d'idéal, que la mort nous enleva l'an dernier. En 1874, Théo Hannon se signale par son exubérance littéraire au *Journal des Etudiants*, fondé par Jules Delecourt, ce pendant qu'avec Léon Carton de Wiart, Louis Fonsny, Victor Reding, il créait l'*Artiste*. Puis, successivement, apparaissent en 1876, 77 et 79, l'*Actualité* qui se fusionne à l'*Artiste*, l'*Etudiant*, le *Samedi* (M. Kufferath et E. Cattier), l'*Office de Publicité* (avec Bertram, c'est-à-dire Eug. Landoy). La *Société Nouvelle* (1880, F. Brouez) et d'autres encore. Mais parmi toutes ces revues, l'*Art Moderne* (6 mars 1881, Octave Maus) et la *Jeune Revue* (1880, Albert Bauwens) qui devint, l'année suivante, la *Jeune Belgique* (1er décembre 1881. Bauwens et Max Waller) devaient, la dernière surtout, prendre la meilleure place. Entre-temps, Anvers avait vu naître la *Revue Artistique* (1878, G. Eekhout, Max Rooses); la *Bohême* (1879). Louvain, de 1879 à 80, a trois périodiques : La *Semaine*, le *Polichinelle* et le *Type*. — Mons possède, dès 1880, le *Journal des gens de lettres*, dirigé par des pédagogues. A Liège, en 1885, naît l'*Elan littéraire* qui se transforme en une revue plus sérieuse, la *Wallonie* (1886), sous la direction d'Albert Mockel. — Depuis lors, le nombre n'a fait que s'amplifier et il deviendrait oiseux d'énumérer la longue liste des

publications qui naquirent, disparurent ou, rarement, se maintinrent (1).

Ce ne sera véritablement qu'à partir de 1880 que l'on se rendra compte d'un mouvement littéraire suivi. Le tort des écrivains antérieurs est d'avoir vécu isolés. S'ils se connurent, s'ils voulurent se fusionner, ce fut sans l'intention réelle de s'imposer une route à suivre, sans celle de se prêter un mutuel appui, moins encore dans le but de réaliser un art national indépendant. Et puis la politique active attire les hommes de talent ; leur plume autorisée régénéra quelque peu la presse belge... Il n'y eut donc pas, de 1870 à 1880, de groupement sérieux d'écrivains. La *Revue trimestrielle*, vers 1875, sous la direction de Van Bemmel, totalisait l'effort littéraire. Elle devint bientôt la *Revue de Belgique*. Van Hasselt, très fluent, étonnant polygraphe, avait alors peine à placer sa copie (2) : il faisait, « ce retour d'un esprit prodi-

---

(1) *Principales revues*. La Belgique artistique et littéraire. — L'Art moderne. — La Fédération artistique. — Le Thyrse. — Wallonia. — La Jeune Wallonie. — La Revue générale. — La Revue de Belgique. — Durendal. — Le Florilège. — La Revue des romans. — Le Guide musical. — Revue d'art dramatique et musical. — L'Art à l'école et au foyer. — La Vie intellectuelle. — Etc.

(2) *F. Nautet* id. page 43 T. I. L'auteur reproduit ici l'opinion personnelle d'un de ses contemporains. — Van Hasselt, d'après ce témoignage, comme De Coster, ne trouva autour de lui qu'un public absolument indifférent.

gieusement nourri — et qu'on appelait pour cela le « raseur » — la terreur des directeurs de journaux qui avaient fini par condamner leur porte pour le visiteur myope. poli, flave et long, s'extirpant des poches, avec d'aimables sourires, des cahiers de sa petite écriture à la Lamartine, élégante et serrée Il vécut seul, n'obtint qu'un peu de notoriété officielle et fit de beaux discours académiques comme inspecteur de l'enseignement public. De Coster, lui, connut l'absolu de l'isolement et de la déréliction ».

La guerre franco-allemande exerça, sans conteste, une influence sur le cœur et la physionomie du peuple belge. L'horreur qu'inspirèrent tant de calamités et de souffrances, éveilla davantage la sensibilité d'une humanité sollicitant de toutes ses forces la venue des Temps Nouveaux où la conscience humaine, libérée des vieux instincts barbares, se perfectionnerait au soleil de la Paix et de la Science. Dès lors, l'esprit de tradition, l'ancien esprit bourgeois toujours inféodé, semblait-il, à l'égoïsme particulier des vieilles communes, s'élargit davantage grâce aux sèves jeunes et saines qui montaient, impétueuses, de cette terre vierge, superbe nourricière, où la société s'était portée.

SECONDE PARTIE

CAMILLE LEMONNIER

SECONDE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

LES ÉCRIVAINS CONTEMPORAINS

FRANCIS NAUTET, en 1902, faisait remarquer que la majeure partie des romanciers belges avaient peu de réelles attaches nationales. Les œuvres de visée indigène, où l'on trouve l'observation de la société composant l'ensemble du pays, ne comptaient pas alors dans la proportion d'un tiers. « Si, ajoute-t-il, on met celles-ci en balance, pour la valeur, avec les romans qui sont allés hors frontières chercher leur sujet, on constatera tout de suite que la différence morale est aussi très considérable (1). » — Nautet ne parlerait plus ainsi aujourd'hui. Nos écrivains se font un devoir

(1) F. Nautet, id., T. I, p. 96.

d'obéir à la tradition patriale formulée par De Coster. Si nos dramaturges n'ont pas encore osé se débarrasser tout à fait des influences extérieures, s'il leur semble pénible de devoir mettre en scène le monde qui les entoure, les mœurs qui dirigent la société, cela en raison d'une vision trop immédiate d'une société banale, peu raffinée, souvent ignorante, parlant mal, dont la réalité est pourtant, à peu de chose près, ce qu'elle est ailleurs, nos romanciers, au contraire, ont rompu avec le vieil usage, et, vaillamment, ils ont étudié la société belge, la race, la nature. Sous ce rapport, notre art est bien national. La poésie elle-même commence à suivre ce mouvement et notre meilleur poète, Emile Verhaeren, dès son premier recueil, *les Flamandes*, entra résolument en ce nouveau domaine.

De Coster, en écrivant *Ulenspiegel*, n'avait pas signifié qu'il fallait s'en tenir au passé. L'étude de celui-ci, après quelques tentatives, devait être abandonnée pour l'étude de notre société belge contemporaine. L'homme de talent qui comprit surtout l'opportunité de cette orientation, fut CAMILLE LEMONNIER. Né à Ixelles, le 24 Mars 1844, d'un père wallon et d'une mère flamande, Camille Lemonnier réalise impeccablement le type de l'écrivain belge. C'est lui qui, le premier, osa dire aux rares lecteurs de livres nationaux : *La pire annexion n'est pas celle d'un coin de terre ;*

c'est celle des esprits. Nous devons être nous ou périr. Aussi, fut-il toujours au premier rang des lutteurs, revendiquant pour notre pays un art tout-à-fait indépendant.

Physiquement, il est d'aspect plutôt flamand : robuste, rablé, sanguin; mais par la vivacité, la verve, la loquacité, il semble d'origine wallonne... Un de ses biographes, Léon Bazalgette, prétendant qu'il est impossible de séparer Lemonnier de son œuvre que toute sa vie et tout son être expliquent lumineusement, écrivait en 1904 : « Regardez l'homme : de stature imposante, largement râblé, de puissante encolure, l'être physique tout entier respire la force et la sensualité. Une santé copieuse émane de cet organisme où la nature s'est montrée prodigue. Le visage est surtout révélateur. La tête est massive, la chevelure d'un blond ardent, la carnation révélatrice d'un sang riche, les sourcils épais Le cou, le front, les narines — point caractéristique de son visage, — mobiles, sans cesse éveillées, aspirantes, avides et les yeux, surtout en un certain roulement des prunelles qui lui est familier, concourent à déterminer l'expression de grande animalité humaine de sa physionomie. Au repos, son visage, empreint de cette gravité, de ce profond sérieux si frappant parmi les fauves, — qui semblent ainsi refléter la gravité de la nature ignorante des facéties, des tics dérisoires et des grimaces décadentes où se complait l'humanité

évoque la noblesse farouche et la force insondable du taureau. En prolongeant l'examen de la face, c'est dans l'œil gris clair que nous apparaît l'expression intensément humaine de l'individu, lorsqu'il se fixe sur vous à travers le binocle et que peu à peu s'en dégage tout un monde de tendresse, de sensivité, de pénétration. Le contact de l'homme est chaud, réconfortant ; on se sent, à l'approcher, près d'un ardent foyer de vie. Il est donc, au point de vue corporel, un organisme d'élite, un être aux puissantes assises physiques, à l'égal d'un Bjœrnson ou d'un Roosevelt. A la veille de la soixantaine il présente l'aspect d'un homme en pleine force, sans aucune marque de déchéance physique.

Considérez l'œuvre maintenant. Elle est avant tout surabondante de vie, lourde de sève et de nature, touffue, débordante, excessive. Un tempérament d'une violence instinctive et sauvage, ignorant des spiritualismes coutumiers, s'y dénonce. A cette brutalité splendide fait contrepoids une tendresse singulièrement pénétrante et subtile. L'œuvre entier offre cette combinaison de force rude et de douceur enfantine. Ce sont là, en somme, les qualités du barbare, du grand enfant roux, terrible et timide, des primitives civilisations aryennes. Lemonnier s'en témoigne ainsi le survivant. Jugez par là combien sa figure s'enlève en violent contraste sur le fond commun d'anémie

et de neurasthénie, si particulier à notre âge et à notre monde. C'est en vertu de cette primitivité qui est en lui que son être moral répand un arome vital si forfitiant. C'est une conscience qui fleure bon et mâle (1). »

Le portrait est chaud, vigoureux, truculent et on ne pourrait mieux dire....

L'art de Lemonnier s'attacha à célébrer la Wallonie et la Flandre. L'écrivain s'affirme ainsi le symbole de notre activité littéraire vue dans son ensemble. En lui se résume l'essentiel de notre génie national, de notre art nouveau dont il fut alternativement l'inspirateur et le champion. C'est, du reste, comme on l'a proclamé souvent, le Maréchal de nos Lettres. Nul mieux que Camille Lemonnier n'évoque le passé de batailles, de dédains, de souffrances d'où devait jaillir la splendide floraison éclose sous l'égide de la *Jeune Belgique* et préparée par elle. Pour reprendre un mot d'Edmond Picard, « Lemonnier apparaît le Microcosme de l'activité littéraire belge de langue française. Il la subit et la dirige, il lui obéit et lui commande : son œuvre et sa vie en sont une synthèse. Il la reflète et la perfectionne, comme un miroir embellissant. Il en a

(1) *Les Célébrités d'aujourd'hui*. Paris. Sansot et Cie, Editeurs. *Camille Lemonnier* par Léon BAZALGETTE. P. 5 et 6.

été le centre, le tronc, la quille, l'épine dorsale, la ligne axiale : de lui, sur lui, presque tout est sorti ou s'est appuyé directement ou indirectement. Tout le reste peut être considéré comme des embranchements, dont plusieurs magnifiques (1). »

Camille Lemonnier nous offre aujourd'hui l'œuvre la plus multiple, la plus variée et la plus attrayante que puisse proposer à notre estime un romancier français contemporain. La diversité de ses livres, les sujets si différents qui prouvent l'intérêt puissant, inlassable que le grand écrivain accorde à tous les courants chariant vers lui le monde des pensées internationales et modernes, les genres qui le préoccupent semblent attester qu'il n'y a pas en lui de base uniforme, de but précis à atteindre. Toutes les écoles pourraient le réclamer. *Les Charniers*, *Thérèse Monique*, *Le Mort*, *Le Mâle*, *Happe-Chair*, *L'Arche*, *Adam et Eve*, *La Belgique*, *Le vent dans les moulins*, *Au cœur frais de la forêt*, *Les Deux Consciences*, *La Vie Belge*, autant d'œuvres hétéroclites témoignant de la fécondité d'un esprit universel. « Rien de ce qui est humain ne lui est étranger. » Son cerveau bien pétri est un domaine

(1) Edmond Picard. — Syllabus des quatre conférences aux Matinées Littéraires du Théâtre du Parc, à Bruxelles, sur *Camille Lemonnier* les 19 et 19 Février, 5 et 8 Mars 1903 pour célébrer les cinquante premières œuvres de l'Écrivain.

de vie dans lequel, avec ses qualités, ses vices, ses aspirations, ses mépris, l'humanité se meut, agit dans de vibrants décors. Ceux-ci, dans la bonne soixantaine de livres qu'il a déjà écrits, prennent une considérable importance. Pourtant, avec des modes très divers, l'artiste reste le même descripteur et déploie une virtuosité rare dans la manière d'évoquer le paysage avec ses lumières, ses palpitations, ses nuances, ses impressions fugaces, son âme en un mot. La plume lui sert de pinceau. Ainsi on peut le rattacher à la vieille école picturale qu'illustrèrent tant de maîtres célèbres. Comme ceux-ci, Lemonnier connut le haut lyrisme, produisit des miracles de lumière, fit ruisseler les sèves et chanter toutes les cordes des harpes invisibles qui vibrent dans le cœur des forêts. Mais l'écrivain, par le fond, constitue un curieux mélange de sensualisme, de mysticisme, de délicatesse, de rudesse, de naturalisme, de spiritualisme, d'idéalisme, de réalisme et de religiosité. Fréquemment, des critiques l'ont comparé à Jordaens et à Rubens dont il a l'abondance et la fécondité. Sa psychologie littéraire manque donc d'une certaine fixité. Elle se transforme à l'infini. Depuis certains écrits du début, avec leurs maladresses et leurs imperfections de forme et de pensée, jusqu'aux œuvres récentes *Quand j'étais homme*, *Cahier d'une femme* et *La Maison qui dort*, que d'efforts vaillants, héroïques, merveilleux et exquis ! Camille Lemonnier a, pourrions-nous dire, chanté

toute la lyre des sensations humaines et ses livres sont d'inépuisables trésors de virilité, de tendresse et de beauté.

* * *

C'est par la critique d'art que Lemonnier effectua son entrée dans la vie littéraire : — *Le salon de Bruxelles* (1), dont il avait fait une analyse minutieuse et parfaite, ne devait pas tarder à lui assurer une place brillante parmi nos critiques. Bientôt même, il arrive dans ce genre, à la véritable maîtrise. *Mes Médailles* et *L'Histoire des Beaux-Arts en Belgique*, parus respectivement en 1878 et en 1887, assurèrent pour jamais sa réputation de juge éminent en matière d'art.

Il entreprit de bonne heure, avec une persévérance et une audace surprenantes chez un jeune homme, la lutte contre le milieu réfractaire. Ardent, frémissant d'enthousiasme et de foi, nous dirions volontiers. un peu « sauvage », il entend justifier et faire triompher la devise : *Etre nous ou périr* de : *Nos Flamands*. Naissent alors des livres fort inégaux, certes, mais révélateurs d'un tempérament intéressant et prometteur.

(1) Le Salon de Bruxelles 1863.

Viennent ensuite les heures où Lemonnier, obéissant à la mode, au snobisme d'alors, s'égare dans l'imitation des Maîtres français. Tour à tour, Châteaubriand, Théophile Gautier, Victor Hugo, Baudelaire, Flaubert, Cladel, Zola, Gustave Droz impressionnent son intelligence inquiète. Camille Lemonnier n'est plus lui.

Enfin, las de poursuivre les factices et fugitifs succès parisiens, il affirme définitivement sa force et son originalité dans des œuvres robustes, riches de couleur. Maître de son métier, il drape ses pensées mûries au soleil de l'expérience et de l'étude, dans un langage fleuri, imagé, expressif et personnel. C'est le Lemonnier d'aujourd'hui, le Lemonnier parfait, éloquent, d'une correction absolue.

Mais sans cesse, à travers les hésitations et les conversions de cette nature exceptionnellement sensibles, se devine une brûlante soif de parvenir à l'originalité en art.

*
* *

Aimant avec passion la nature, vivant en la compagnie de peintres, comme Claus et Verheyden, son amour des grands décors, des horizons profonds, des forêts somptueuses et frissonnantes, des campagnes longuement

étendues où palpitent les moissons, où tournent les moulins, où brame le vent qui passe, devait solliciter ses qualités descriptives très intenses... On peut dire que l'écrivain a fidèlement interprété la nature dans ses plus diverses manifestations, exaltant ses richesses et ses sublimités, mais évoquant aussi ses misères et ses dénuements. Ceci le préoccupe parfois si violemment qu'il en oublie tout autre chose et que, dans ses livres où le côté descriptif prédomine, l'homme se trouve effacé, absorbé par la nature elle-même.

Et en cela, Lemonnier est bien le chantre de notre race. Chez lui, le lyrisme, les descriptions larges et colorées, nous attirent et nous émeuvent avant tout. Nous voyons, nous contemplons avec notre âme qui, facilement, s'éprend des beautés, des harmonies et des sentimentalités, avant de les pénétrer et de les rendre. Avec son cœur enthousiate, son œil de Flamand, Lemonnier saisit avec impétuosité presque, les exubérances de la vie universelle, mais il voit mieux que nous sans doute, il voit l'image qui se réfléchit en son cerveau sur une rétine plus sensible et plus raffinée que la nôtre.

Certains livres, parmi tous, ont des intensités d'impression si marquantes qu'ils furent, dès leur apparition, salués en France comme des chefs-d'œuvre. Flaubert, qui montrait

la plus juste sévérité envers les littérateurs de son époque, avait fait de quelques œuvres de Camille Lemonnier des livres de chevet et recourait souvent, au cours de ses promenades, à la compagnie saine, radieuse et réconfortante de quelque ouvrage de l'auteur belge (1).

Le premier de ces volumes, écrit au lendemain de Sedan, fit sensation. *Les Charniers* firent entrer le jeune romancier dans le chemin de la gloire. Lemonnier avait pu contempler avec douleur le champ de bataille. Nulle réalité tragique ne pouvait mieux l'inspirer. C'est un long cri d'angoisse jeté dans le silence profond et morbide qui suit les épouvantables catastrophes et secoue l'humanité terrifiée.

Quoi de plus poignant que ce tableau magistral :

« Quand on a dépassé La Chapelle, on trouve en contrebas de la route, à droite et à gauche, des plaines onduleuses qui tantôt se renflent en collines et tantôt se creusent en vallées.

» De part et d'autre néanmoins elles s'élèvent par des pentes insensibles jusqu'à l'horizon, où elles forment de vastes buttes délinées en lignes presque droites.

---

(1) L'écrivain français Henri Cain pourra d'ailleurs corroborer notre souvenir auprès des personnes incrédules.

» A cette époque de l'année il ne restait plus aux champs que des légumineuses et des fourragères ; et les terres à céréales, hérissées d'un fouillis de tiges coupées à ras du sol, s'embroussaillaient dans une teinte roussâtre.

» Aussi loin que portaient les regards, on n'apercevait que terrains dévastés.

» Les carrés des légumes bouleversés par le sabot des chevaux et le soulier des fantassins, s'amalgamaient dans une glaise lie-de-vin, avec un hachis de verdure et de racines confuses; et le piétinement s'étendant de proche en proche finissait par se noyer dans l'uniformité morne de la plaine.

» Tout au bout, les grandes buttes apparaissaient, plaquées de tons jaunes, semblables à ceux des défrichements de bois vus à distance, avec la tache claire des racines tranchées et le bossèlement pelé du sol. Au bas des buttes des tas noirs se massaient que le brouillard empêchait de distinguer nettement.

» Nous avancions dans la terre rétournée comme par un labour, péniblement, et tout à coup, vers la gauche, elle prit la viscosité molle d'un mortier largement mouillé; aux sillons des roues nous reconnûmes qu'un parc d'artillerie avait campé ou manœuvré dans cet endroit.

» Par surcroit, un petit bois qui avance en pointe de tous côtés était jonché de branchages et d'écorces d'arbres.

» Il y avait eu là une action.

» Nous ne distinguâmes d'abord par terre que des tessons de bouteilles, des ossements de bêtes tuées, des bidons de cantine et la cendre des bois qui avait servi à faire les feux.

» Mais plus loin, des timons de charettes, des sacs, des morceaux de vêtements, des crosses de fusils, des baïonnettes sans pointe, des sabres sans garde, des souliers, des longes, des étriers, des fers de chevaux formaient un fouillis.

» Dans un pli de terrain, quelques centaines de-piquets s'alignaient fichés en terre, sur une double rangée ; et c'était particulièrement le long de ces piquets que la terre, très remuée, semblait avoir été passée à un âpre et violent hersage. A tout bout de champ, nous glissions dans des mares rouges, accrues par la pluie, et faites de sang et d'urine mêlés, dont le dessus bouillonnait avec des claquements secs de petits vésicules crevant à l'air. Et de la paille croupissait dans ces flaques, répandant une forte odeur chevaline.

» Evidemment nous étions dans un campement de cavalerie.

» A mesure que nous marchions, les traces des feux de bois devenaient plus fréquentes. La plupart avaient été allumés pour la cuisine du soldat.

» Il n'était pas rare, en effet, de trouver près des cendres, des peaux et des graisses de bêtes, ou bien dans les cendres mêmes, des pommes de terre rôties avec la pelure.

» Au loin, de confuses masses blanches et brunes pommelaient la colline, tranchant sur la verdure d'un pré. Une de ces masses semblait bouger.

» Je m'armai de ma lorgnette et vis quatre chevaux attelés à un affût, desquels trois avaient été probablement tués par un obus. On distinguait très bien les efforts que faisait le quatrième pour se dégager des traits ; mais, autant qu'il me parut, une de ses jambes

avait été emportée et on l'avait laissé là pour qu'il crevât. Des sacs et des shakos avaient roulé en avant de lui.

» Et tout-à-coup, la distance ayant diminué, un spectacle autrement lamentable s'offrit à notre attention.

» Les trois tas noirs entrevus tout à l'heure au bas des buttes, étaient à présent trois cadavres d'hommes, à demi aplatis, noyés dans les tons bruns du sol. La face d'un des cadavres faisait seule sur le noir du champ un trou blanc, immense.

» Et nous vîmes ceci :

» Celui qui était le plus rapproché des chevaux avait chu sur le dos et l'on ne distinguait que ses deux jambes repliées, le genoux en l'air.

» Le second, étendu sur le ventre, reposait à plat, et ne laissait voir que son dos et son occiput.

» Le troisième était tombé sur le flanc et avait mis, pour mourir, son bras sous sa tête.

» La mort dans la solitude de cette plaine, par cette petite pluie qui embrouillait tout sous ce ciel gris qui ne finissait pas, donnait au paysage une rigidité terrible.

» Si petit qu'il apparaisse, le cadavre remplit le ciel et la terre d'une inexprimable horreur.

» Je n'ai jamais mieux senti combien l'homme est peu de chose dans la nature et cependant combien il est grand dans la société.

» Ces trois êtres, vagues charognes aujourd'hui, que la pluie et les vers désagrégeaient minute par minute, n'occupaient sur la vaste colline qu'une parcelle de terre presque invisible à l'œil nu,

et pourtant leurs trois destinées, soudainement brisées, laissaient peut-être derrière elles une idée, une mission ou simplement un labeur qu'aucun autre n'achèverait jamais. »

Ces pages, « dont restera longtemps transi quiconque les aura parcourues », dit Léon Cladel dans la remarquable introduction qui ouvre le volume, ces pages où saigne le cœur d'un homme, héraut de toute une humanité, remuent l'âme et l'endolorissent. Lemonnier, pénétré de toute l'angoissante horreur de la guerre, exprime ce sentiment, avec une effrayante netteté ; sa phrase brève s'attache à la vision ; elle ne la quitte point, elle rend la crispation des membres tordus, les visages affreux des morts grimaçants, les taches noires du sang que la terre a bu la veille, les terres labourées par les obus, le spectacle des chevaux blessés, piaffant dans leurs entrailles. Les tableaux sont d'autant plus parlants qu'ils sont simples, sobres et enlevés avec une certaine rudesse. L'écrivain a le grand souci de la réalité. Il veut dire exactement ce qu'il a vu. Ce qui résulte de cette lecture, c'est une pitié profonde pour l'humanité cependant responsable.

Si les *Charniers* lui donnèrent un nom, ses *Contes flamands et wallons*, parus en 1873, marquèrent sa nationalité. Fidèle à la formule de De Coster, Lemonnier se voua à l'étude de son pays et des mœurs belges. Un domaine immense s'offrait devant lui. La plaine des

Flandres, la poétique Ardenne, avec leurs types les plus variés, allaient lui donner une inépuisable pâture. L'artiste prodigue ici les exquises qualités d'une âme sincère et tendre. Tout le livre est écrit avec un cœur ému. La simplicité de la narration est d'un charme savoureux auquel on ne résiste pas. *La Saint-Nicolas du Batelier*, *Blœmentje* sont, pour ceux qui les ont lus, d'impérissables souvenirs.

Au point de vue descriptif et de la composition vigoureuse, il est un livre destiné à caractériser le pays wallon qui s'impose comme le plus frappant, *Le Mâle*. Il fut écrit en plein air, à l'ombre des arbres qui se dressent à la lisière extrême de la forêt de Soignes, en présence du paysage même où devaient agir et Cachaprès, le braconnier, et les autres acteurs du drame. Il a tous les chatoiements des couleurs, toute la magnificence des expressions terrestres. L'homme apparaît dans la nature qui occupe la première place. C'est donc le cadre qui, avant tout, séduit l'imagination. Le lyrisme grandit, se dilate, et, en maintes pages, la nature frémit dans l'explosion de ses harmonies. Dès le début, le Maître se sent pris par l'ivresse de la forêt qui s'éveille. A lire ces lignes splendides, ne nous semble-t-il pas entendre vibrer divinement quelque symphonie de Beethooven ? Tous les accords s'unissent, se confondent, pour proclamer la captivante beauté du

paysage et de la vie libre. C'est un chef-d'œuvre d'harmonie :

« Une fraicheur monta de la terre et tout à coup le silence de la nuit fut rompu. Un accord lent, sourd, sortit de l'horizon, courut sur le bois, traîna de proche en proche avec une douceur d'assoupissement, puis mourut dans un froissement de jeunes feuilles : l'énorme silence recommença. Il y eut alors dans l'air comme une volonté de s'anéantir dans les profondeurs du sommeil. Les hêtres reprirent leur immobilité engourdie. Un calme noya les feuillages, les herbes, la vie qui s'attardait dans l'ombre pâle pour un instant seulement. De nouveau, les rumeurs s'élevèrent, plus hautes cette fois. La rigidité des formes dormantes fut secouée d'un frisson qui s'étendit, se posa sur les choses comme un attouchement de mains éparses et la terre trembla.

» Le matin descendait.

» Des pointes d'arbres émergèrent dans un commencement de clarté ; une blancheur envahissait le bas du ciel et cette blancheur grandit, fut comme une échappée sur le jour qui attendait de l'autre côté de la nuit.

» Une musique lointaine et solennelle ronflait à présent dans l'épaisseur des taillis. La clarté prenait des élargissements d'eau qui s'épand, lorsque les vannes sont levées. Elle coulait entre les branches, filtrait dans les feuilles, dévalait les pentes herbues, faisait déborder de partout l'obscurité. Une transparence illuminait les fourrés ; les feuilles criblaient le jour de taches glauques ; les troncs demi-gris ressemblaient à des prêtres couverts de leurs étoles dans l'encens des processions. Et petit à petit le ciel se lama de tons d'argent neuf.

» Alors il y eut un chuchotement vague, indéfini dans la rondeur des feuillages. Des appels furent sifflés à mi-voix par les pinsons. Les becs s'aiguisaient, grinçaient. Une secouée de plumes se mêla à la palpitation des arbres ; des ailes s'ouvrirent avec des claquements lents et tout d'une fois, ce fut un large courant de bruits qui domina le murmure du vent. Les piaillements des moineaux se répondaient à travers les branches ; les fauvettes trillèrent ; les mésanges eurent des gazouillis ; des ramiers roucoulèrent ; les arbres s'emplirent d'un égosillement de roulades. Les merles s'éveillèrent à leur tour, les pies crièrent et le sommet des chênes fut raboté par le rauquement des corneilles.

» Toute cette folie salua le soleil levant. Une raie d'or pâle fendit l'azur, semblable à l'éclair d'une lance. L'aurore pointa sous bois, rejaillissant en éclats d'étincelles comme un fer passé sur la meule· Puis une illumination constella les hautes branches, ruissela en égouttements sur les troncs, alluma les eaux au fond des clairières, tandis que des buées violettes s'allongeaient dans le haut du ciel. Au loin une lisière de futaie semblait fumer dans un brouillard rose. Et la plaine était toute pommelée d'arbres en fleurs qui, à chaque instant, s'éclairaient un peu plus.

« Une tiédeur détendit alors les choses, des feuillées se déroulèrent ; des fleurs s'ouvrirent avec un bruit soyeux d'évantails ; une poussée vers la lumière fit bouger les branches d'un mouvement incessant. Ce fut une ivresse. Les arbres semblaient étreindre le matin dans leurs ramures étendues comme des bras.

« Subitement le soleil creva le ciel. Une bousculade parut refouler l'ombre dans le bois. La clarté, comme un ennemi qui prend possession, se débanda, s'épandit, par gerbes, par torrents, bouchant tous les

trous, mettant la déroute dans les taillis, éclaboussant tout de ses ondées magnifiques. Le ras du sol scintilla dans un ensoleillement de rosées, et la lumière, se haussant par dessus le bois, gagna les vergers, les fermes, couvrit d'une blondeur vermeille une grande étendue de pays. »

C'est dans ce cadre qu'apparaît l'homme, Cachaprès, qui personnifie la rudesse, la volonté, l'audace, la finesse gauloise. Le livre s'achève dans une grande scène tragique. Le braconnier meurt, le flanc criblé par les plombs des gendarmes, réfugié dans la forêt qu'il aime et qui l'a si souvent abrité.

L'œuvre éblouit par son intense lyrisme, par les étincellements du style, les vibrations des couleurs et la splendeur incomparable des tableaux. Armand Silvestre qui eut toujours « pour le talent si viril de Camille Lemonnier une sympathie et une admiration personnelles et très vives » salua le *Mâle* comme un des plus beaux livres parus depuis vingt ans. Et J. H. Rosny, après avoir dit que *Le Mâle* est un des chefs-d'œuvre de l'époque, concluait naguère : « Et quant aux êtres que le roman évoque et qui ne sont pas étrangers en dépit de la frontière, quant à ces Gaulois, fils de la langue d'oïl, aux finesses d'attitude et de parole, aux impétuosités de tempérament à la légèreté celtique, *Le Mâle* est le premier livre qui les ait analytiquement décrits, le premier qui les ait révélés dans leur originalité, et vraiment,

depuis la vieille mendiante jusqu'au bon Hulotte, tous, dans leur simplicité et leur complexité rustiques, dans les cris de leurs passions et de leurs astuces, résument une race entière évoquée par un grand et noble artiste. »

*
* *

C'est la nature sylvestre qui l'inspire encore dans ce beau poême, si calme cette fois, intitulé *Au Cœur frais de la Forêt.* Deux enfants sont perdus au milieu de la forêt solitaire. Peu à peu, au contact d'une pure émotion, leur cœur s'ouvre et palpite avec le soir qui s'en vient les surprendre :

« Dans ce soir de la clairière, un chêne comme une église se dressa. Son pied se renflait de monstrueux orteils, feutrés de mousse. Je riais en tâtant la douceur de ce lit, mœlleux comme un duvet de petit oiseau.

— Vois un peu, Frilotte, si tu ne serais pas bien ici, disais-je.

Elle répondit quelque chose que je ne pouvais comprendre, et elle s'était laissée tomber entre les grosses nervures de l'arbres. Cependant moi, regardant le ciel splendide au-dessus d'elle, je dis encore tout bas :

— Ils ont allumé toutes les chandelles, là haut.

Je ne savais pas de qui je parlais ; il monte du fond des ignorants des paroles obscures qui cependant ont un sens. Des milliers d'étoiles

criblaient le feuillage léger du chêne ; tous les trous du ciel, à travers le jeune printemps des feuilles, avaient une pâleur tranquille de veilleuses. Les nuits de Noël, il y avait comme cela des arbres éclairés aux vitrines. Mais Frilotte ne faisait plus un mouvement. Elle avait replié ses jambes nues sous son jupon ; ses paupières étaient retombées. Un souffle passa.

— Bonsoir, Petit vieux.

Un petit pauvre une fois m'avait aussi dit cela. Celui-là toussait toujours. Il était venu coucher auprès de moi dans une cave près du fleuve. Je m'y coulais en glissant entre les soupiraux. Ce soir-là il m'avait dit tendrement bonsoir. Et puis, plus jamais il ne s'était réveillé.

J'étais couché au pied du chêne, dans le duvet frais de la terre avec une vie étrange en moi. Mes mains caressaient des tissus tendres et animés, comme une chair. Les arbres aussi vivaient, et les étoiles et toute la profondeur du bois. J'eus là pour la première fois le pressentiment d'un mystère autour de la créature. Ce n'était qu'une idée venue de la beauté de la nuit et descendue au cours de mon sang. Et à peine je connaissais mon sang pour l'avoir vu s'égoutter de mes membres blessés. Je connaissais bien moins les rapports de ma vie avec le sens éternel des choses. Qui jamais m'aurait parlé de Dieu et de l'univers ? Mais la terre sous moi avait une pulsation ; d'infinies rumeurs montaient de la clairière ; la sève bruissait aux artérioles comme la salive à mes lèvres, comme le sang dans mes veines.

J'avais collé mon oreille contre le chêne ; il vibrait dans toute sa hauteur et une onde sonore courait sous son écorce. Mon ouïe subtile de petit sauvage croyait reconnaître le bruit de la ville quand

de loin on l'entend dans les soirs, avec ses roulements de chars sur les dalles, ses musiques de cuivres et de tambour, son bourdonnement comme une ruche.

Ma peur tout à coup trembla comme devant un prodige, j'aurais voulut réveiller Frilotte lui crier :

— Petite fille ! la terre a un cœur comme toi et moi !

Les premiers hommes entrés aux forêts durent éprouver ce sentiment de terreur religieuse.

Je couchai ma tête près de celle de Frilotte ; je n'eus plus un mouvement ; et un bruit léger, profond montait aussi de sa vie, son sommeil faisait une musique comme une grosse mouche, comme la respiration de cette terre nocturne. Un flot tranquille toujours s'élevait, s'abaissait ; je regardais sous les étoiles sa bouche tendrement palpiter...

Et puis ce fut notre premier matin. Presque en même temps nous ouvrîmes les yeux. Des gouttes de clarté pleuvaient des branches, roulaient sur nos visages. Notre chair était mouillée d'aube.

Quel étonnement pour tous deux ! »

Comme on le voit, c'est par la simplicité de la phrase et de l'émotion que l'auteur décrit cette fois une nature qui, ailleurs, lui avait suggéré des pages si violentes. Cette nature s'accordait mieux avec les rudesses et la force de Cachaprès ; pour bercer ici les deux âmes pures et candides de ces enfants, il fallait un décor adéquat. Par son caractère naïf et touchant, cet ouvrage rappelle

un peu le *Robinson Suisse*, mais il a plus de tendresse, plus de couleur et plus d'éclat.

La description vivante, animée, séduit dans *Happe-Chair*, cette étude tumultueuse de l'usine et de la vie de l'ouvrier du pays wallon. Il y a ici des tableaux regrettables d'un réalisme inadmissible... Et dans le but de donner au dialogue de ses personnages plus d'exactitude et de vérité, l'auteur a imaginé une sorte de *patois d'art* qui ne sied nullement à ses héros et n'est guère aussi savoureux et expressif que le « wallon » en honneur dans ce pays noir, industrieux et populeux. L'influence naturaliste, excessive, se marque trop sensiblement. C'est d'autant plus fâcheux que ces pages confuses et pénibles voisinent avec d'admirables descriptions, vrais modèles d'harmonie imitative, comme ces lignes qui font entendre toute la vie laborieuse et infernale de l'usine, tous ses bruits assourdissants.

Happe-Chair

L'usine haletait dans une fin d'après midi de Juillet. Il y avait une heure à peu près que la dernière coulée, sortie pétillante et rouge du ventre des hauts fourneaux, s'était solidifiée dans les lingotières. A coups de masses, des hommes aux pectoraux nus rompaient à présent cette lave froide, en empilaient les blocs dans leurs mains munies de paumes de cuir, le torse projeté en arrière, avec la saillie violente

des côtes, l'un après l'autre allaient vider leurs charges sur des roulottes, qui ensuite prenaient à grand bruit le chemin des laminoirs, cahotant parmi les scories des cours et de rails en rails rebondissant à travers les voies ferrées qui sillonnaient l'aire en tous sens. Tout en haut, dans les flammes pâles du jour, l'énorme gueulard, pareil à un cratère, exhalait des tourbillons de gaz bleus, allumés par moments d'un rose d'incendie ; plus bas, le long de la ligne des fours à coke, crépitaient des rangs de feux clairs dans un brouillard de fumées noires ; et constamment les longues cheminées grêles des fours à puddler et à chauffer lançaient leurs flottantes spirales grises parmi les jets bouillants éructés des chaudières. — A la gauche des grilles d'entrée, les forges, la fonderie, l'ajustage, la chaudronnerie, alignés en une suite d'installations parallèles ronflaient comme une colossale turbine tournoyante dans l'espace. Le anhèlement boréen des souffleries, le battement ininterrompu des enclumes, la retombée à contre mesure et toujours recommençante des mille marteaux sur le cuivre, le fer et la tôle, l'époumonnement saccadé et rauque des machines, la trépidation bourdonnante des courroies de transmission, le stridement des scies, des cisailles, des limes et des forets mordants les métaux, formaient une tempête de bruits aigus, discords, retentissants et sourds, dominés à intervalles réguliers par le coup de canon émoussé d'un pilon de quatre mille, dont chaque pesée semblait devoir fendre la croûte terrienne dans sa profondeur.

Le tapage grandissait dans un roulement affolé de maillets battant la charge sur les panses de générateurs comme de monstrueux tambours ; par moments tous les marteaux tapant à l'unisson, on avait la sensation d'une multitude de dragueurs déchargeant à la fois leurs godets sur des plaques de tôle ; et même pendant les courtes pauses du martelage, l'air demeurait ébranlé par d'effroyables sono-

rites de gongs et de cloches qui rendaient les monteurs et les chaudronniers sourds après trois ans de métier.

De plus en plus, les cris, les appels, les tintements des gongs, le cahottement des véhicules, le sifflement de la vapeur, le bruit des ringards jetés à terre montaient, se mêlaient, dessinent dans la prodigieuse cacophonie de ce peuple d'hommes et de machines tourbillonnant et mugissant à l'égal « *d'une race d'enfer* ».

C'est la phrase solide, belle de ligne, définitive, déterminant exactement l'expression de la pensée qui, d'un bout à l'autre du *Vent dans les Moulins*, du *Petit homme de Dieu*, de l'*Arche*, etc, coule, charmeuse et colorée. En voici quelques exemples :

« Guido Maris marchait dans le verger, sous les pommiers. Il était très loin de la terre, son regard perdu devant lui, ce regard de songe qui ne se fixait plus sur rien, humide et gris comme un ciel de Flandre. Et il avait déjà fait six fois en long et en large le tour de l'enclos vert. Il mettait un sabot devant l'autre dans l'herbe d'or, allant toujours devant lui, ses mains à son dos, un large chapeau de paille en travers de la nuque. Quand il arrivait près de la haie, il tournait sur lui-même et recommençait. Toute blanche, avec l'ombre lilas des feuilles mobiles comme une résille sur sa claire robe, paissait une vache. Elle aussi s'avançait à pas doux, éventant de son souffle chaud les petites tiges, un brouillard violet dans ses lourdes prunelles sommeillantes. Sa langue rose, au ras du sol, fauchait circulairement. Un gros crapaud, pas loin d'elle, regardait son pis gonflé où se jouait un reflet vert. C'était très doux, dans le haut soleil de Juin. Maris passait près de la vache sans la regarder, la

vache non plus ne le regardait pas. Et il n'y avait que leurs deux vies dans cette grande paix matinale du verger.

Dries était venu le long du chemin de halage sur l'autre rive. Les prairies trempaient encore dans la rosée et il sifflait un air tendre, une tendre chanson du bon Maris entre ses dents. Son cœur amoureux levait comme une fève dans sa poitrine. Au passage d'eau, un vieil homme l'avait passé dans sa barque. Il n'avait eu qu'à pousser la barrière pour entrer dans le verger. »

Ce petit tableau a toute la sobriété et les clartés d'une aquarelle délicate. Je ne sache pas que ce beau livre trahisse un instant quelque faiblesse. C'est dans une harmonie pure de couleurs, mais tempérée de style et de drame, que ces êtres bons vivent leur vie saine. Ce langage séduisant qui nous fait si heureusement oublier les excès styliques qui compromirent jadis le succès de certaines œuvres du maître, se retrouve dans cet autre roman délicieux, tout flamand, qui se classe au premier rang des meilleurs livres de l'écrivain, *Le Petit Homme de Dieu*. Lemonnier trouve ici des accents d'une simplicité souvent sublime. Un doux mysticisme baigne l'œuvre. Les personnages sont peints en teintes claires, à peine frôlés ; ils ont les suavités que racontèrent les primitifs. Ce portrait du doux petit homme qu'est le cordier Ivo qui doit remplir le rôle du Christ, à la grande Procession de Furnes, est une merveille :

« Ivo, derrière le jour bas des fenêtres, aunait et roulait en boule de-

la corde; il pesait aussi de la semence et de la graine, étant à la fois marchand cordier et grainetier comme l'avait été son père. La boutique, avec le fils, n'avait pas grandi, une boutique accrochée comme une armoire au mur de l'église, dans le bourdonnement des orgues. Et là-dedans, un vieux petit comptoir creusé d'usure, avec les poids de la balance de cuivre, les sachets de gros papier violet enfilés à une corde, un sac de pois à droite, un sac de haricots à gauche. De la boutique montait une odeur de chanvre et de goudron, comme dans les ports.

C'était là que jour par jour s'était écoulé toute la vie d'Ivo. A douze ans, étant enfant de chœur, il avait eu un grand bonheur. Le petit Jésus d'alors, le Jésus parmi les docteurs du Temple, s'étant, un matin d'hiver, noyé en patinant sur le canal, on l'avait choisi pour remplir ce pieux office. Pendant plusieurs années, en robe blanche à larges manches, les cheveux bouclés comme la toison d'un mouton, il lui fut ainsi donné de controverser, le jour de la procession, avec les rabbins. On pouvait dire qu'il avait commencé comme Christ lui-même : il avait été petit Jésus enfant avant de devenir, longtemps après, le glorieux Christus faisant sur son âne son entrée à Jérusalem. Il ne demandait pas à monter plus haut : d'ailleurs Maene Daele, le tailleur à la belle barbe, qui, juché sur le char de l'ascension, semblait toucher du front le ciel, n'était pas prêt à lui céder la place. C'était, celui-là, avec Ivo sur l'âne et Notre-Seigneur portant sa croix, un des trois grands Christs qui annuellement, le dernier dimanche de juillet, se manifestaient au peuple de la ville.

Les cheveux d'Ivo maintenant lui tombaient jusqu'aux épaules, longs, soyeux et bouclés. Les autres Christs toujours avaient dû porter perruque : Espiritz, le coiffeur de la rue de la station, refrisait les

boucles d'un petit coup de fer. Ivo, dans son zèle pieux, avait voulu être le plus possible un christ qui ne devait rien à personne. Il se bornait à rouler le bout de ses mèches dans des papillotes la veille du saint jour : ce n'est pas le bon Dieu qui lui en aurait voulu. Du reste, le bourgmestre, les échevins, les vicaires, tout le monde était content de lui : jamais, de mémoire d'homme, on n'avait eu de meilleur Christ. Il en rejaillissait une considération sur tout le pays.

L'âme d'Ivo elle-même avait fini par ressembler à sa belle chevelure sacrée : comme celle-ci à la longue s'était bouclée, elle avait pris le pli de la sainteté.

Quelquefois il disait à Cordula :

— Je suis resté l'enfant de chœur d'autrefois. Je suis toujours celui qui allumait les cierges pour les messes et agitait l'encensoir. Son âme était demeurée toute parfumée de vieil encens séculaire, une âme tranquille, humble et silencieuse comme la petite bontique avec son comptoir bien écuré et ses petits sacs de semence. Une coulée de jour descendait du ciel entre les toits d'en face et, dans la pénombre du comptoir, faisait briller la balance. Chez Ivo aussi, une lumière venait de là-bas, d'un point du ciel où il fait éternellement jour et elle éclairait sa vie intérieure. »

* * *

Il a fallu à Lemonnier quinze années de tâtonnements pour arriver à la forme définitive. Durant ces étapes, on a pu le voir essayer des modes, des procédés, des mots nouveaux, les repoussant au fur et à mesure de



CHARLES DE COSTER

leur insuccès. Ce travail compliqué imprima longtemps à sa prose un rythme rude et pénible qui écarta pas mal de lecteurs d'abord épris de sa première manière. Et ceux-ci lui reprochèrent ses néologismes surabondants. Sans doute, Lemonnier abusa du néologisme. Le désir impérieux de rendre ses impressions avec une grande intensité, la passion du coloris et de l'image saisissante, sont son erreur et son excuse. Le français, langue si riche à l'origine, au temps de Rabelais, s'est, à travers le dix-huitième siècle, épuré jusqu'à l'anémie. Le langage académique de Racine et de Boileau diminua indiscutablement la vigueur et l'éclat du français. Celui-ci, il est vrai, par l'action successive des romantiques, des parnassiens et des réalistes, a reconquis ce sang nouveau qui fait vibrer les œuvres d'un Théophile Gauthier ou d'un Richepin. L'esprit logique recherche, avec l'énergie et le coloris, la précision et l'ordre. Et cette nécessité détermina notre romancier belge — dont l'esprit se tend, s'exaspère à découvrir le mot parfaitement adéquat à sa pensée — à repêcher, comme le fait aussi G. Eekhout, dans le vieux répertoire, le mot juste mais oublié, ou, quand ce mot n'existe point, à le créer hardiment. Mais en certaines œuvres, Lemonnier n'évita pas l'excès. Ci et là, il y a de telles complications de rythme, de telles audaces que la lecture en devient fatigante même pour le lettré. L'amour éperdu de l'originalité n'a-t-il

pas fait commettre à beaucoup d'écrivains et d'artistes des abus de l'espèce?

Heureusement, le Maître possède aujourd'hui la vraie, l'unique, la définitive formule. Son style est ferme, éloquent et personnel. Il est clair, puissant, viril, et met admirablement en relief la beauté de ce mâle génie.

*
* *

Lemonnier fut d'abord critique d'art. Il ne s'efforça pas — comme tant de critiques prétentieux et sots — à attaquer et à décourager les artistes à propos de tout et surtout hors de propos ; mais toujours, — qu'il s'agisse de jugements portés sur les œuvres des peintres ou des sculpteurs ou que son action clairvoyante et précieuse s'étende à la littérature — partout, disons-nous, il témoigna d'une large et noble compréhension de la critique, en n'offrant au public, dûment averti, qu'une impression personnelle contrôlable et faillible.

Admirable paysagiste, il excelle à saisir et à rendre le caractère d'un coin de nature... Il ne s'est même pas contenté d'évoquer, en des pages durables, les spectacles de cette nature il a bâti, dans son imagination fertile, maints paysages de rêve, comme dans *L'Ile*

Vierge. Ailleurs, en de sombres tableaux, âprement burinés, il avait dit, jadis, l'angoissante inquiétude des âmes criminelles. Deux frères assassinent un étranger pour lui ravir son or et jettent son cadavre dans la mare de la ferme. Mais le cadavre, malgré le fumier et les pierres accumulés sur lui, revient sans cesse à la surface. Il finit par hanter ces esprits. Les misérables voient partout les traits de leur victime, jusque dans le cadran de l'horloge. Tel est le sujet du *Mort*, œuvre marquante du début dont le succès fut très vif malgré son inspiration macabre. A la lutte du remords, à cette tragique et sinistre obsession, se joint, chez les deux frères, le désir d'une même femme. Et cette rivalité les entraîne à s'exterminer. L'étude ne manquait pas de hardiesse, mais pour dépeindre et conduire les passions, l'auteur a trouvé un style nerveux et condensé, une phrase sobre et parfois violente, qui gagne le public le plus sévère à la cause de l'écrivain.

La Belgique, ce magnifique volume descriptif, où, en tableaux d'une extrême richesse, s'étalent les charmes particuliers à notre sol, est le legs d'un écrivain à sa patrie. C'est bien à Camille Lemonnier que revenait l'honneur de créer un tel monument. Il y mit tout son cœur passionné, toute la force et la tendresse de son âme d'élite. Ce réel monument lui valut le prix quinquennal de littérature en 1888.

Lemonnier est essentiellement un lyrique et, quoi qu'on dise, un romantique. Le réalisme l'a manifestement influencé, mais ses procédés à la Hugo et son individualisme persistant l'ont sans cesse rattaché à l'école romantique. Féru de vérité, persuadé qu'il fallait pour tuer le vice ou l'erreur, les décrire dans toute leur vilénie, il n'a pas hésité à exposer dans toute leur répugnance les tares, les mœurs, les penchants funestes de notre société. Et cela le conduisit vers le naturalisme le plus outré. Ces œuvres-là s'adressent à l'esprit mûr, sage, réfléchi, capable de supporter froidement d'aussi affreuses visions. Quoique Lemonnier en pense et en écrive, certain volume ne sera jamais de la littérature sociale Il n'en va peut-être pas de même de *La fin des Bourgeois*, *Happe-Chair* et autres œuvres. Encore que la thèse physiologique et sociale du premier soit bien boiteuse et que le raisonnement s'en ressente étrangement. Nous concevons mieux le second livre plein de pénibles tableaux cependant mais qui ont l'excuse d'être vrais. N'est-ce pas la vie même du prolétaire que *Happe-chair* nous fait connaître, et cette forte étude ne s'avére-t-elle pas humanitaire lorsqu'elle préconise l'instruction et l'éducation comme remèdes à la misère d'une plèbe besogneuse et ignorante?

* * *

Psychologue, Camille Lemonnier l'est aussi. La psycho-

logie du paysan est détaillée dans *Ceux de la Glèbe*, celle de l'ouvrier dans *Happe-Chair*, de l'enfant dans *Au cœur frais de la forêt*, de la femme aimante, de l'épouse noble et fidèle, dans l'*Arche*, livre admirable, que toutes les mères, que tous les pères surtout doivent lire. Quelle mine pure et tendre que celle où l'écrivain puisa ! Son génie s'est entièrement pénétré des sentiments maternels les plus élevés et les plus exquis. Il y a, dans *L'Arche*, des pages sublimes qui font jaillir nos larmes. L'héroïne, qui, si largement, ouvre son cœur, ne méritait pas la destruction fatale de ce bonheur auquel elle croyait. Ce délicieux journal est inspiré et nourri par la confiance, la fidélité, l'amour et la paix... C'est bien ce que Lemonnier dit lui-même dans une lettre parue en 1893 dans *L'Art Moderne* et où nous lisons ces adorables choses :

« En écrivant *L'Arche*, j'ai pensé à la femme, aux enfants, aux autres, aux miens. C'est dans ma pensée le livre de la famille, des veillées sous la lampe. « Pourquoi n'écririez-vous pas un livre pour les jeunes filles, vous qui en écrivîtes plusieurs pour les enfants ? » me demandait un jour une dame. Et je répondis : « Parce qu'alors je n'avais encore que des enfants, mais quand mes filles seront devenues des jeunes filles, j'écrirai ce livre-là pour elles et toutes les jeunes filles. » Et voilà le livre fait, mon cher X...., de toute la pureté, de toute la tendresse de mon cœur et de mon esprit. C'est le premier dans un ordre d'études et de sentiments où je n'entrerai définitivement qu'un peu plus tard, quand j'aurai épuisé le mal qui est autour de moi et que je sens peut-être en moi-même.

Ni Nautet ni les autres n'ont vu la logique de mon œuvre. Ils n'ont cru qu'à des caprices de mon cerveau. De livre en livre, j'ai expulsé le vieil homme, l'humanité qui me fut transmise et me rattache à la pluralité des hommes de ces temps troublés. Ainsi je pense m'être graduellement affranchi, j'ai préparé l'avenue de l'Esprit dans la maison de la Bête. De cette façon aussi, j'espère m'acheminer à ces livres de demain qui seront, après mes crépuscules plus de lumière, après des geôles la délivrance de l'homme, sinon tout à fait libéré, du moins plus près déjà de la vérité des buts de la vie.

Mon *Bestiaire*, le plus récent de ma série noire, paraît bien contredire l'harmonie de ce plan. Mais les nouvelles qui le composent furent écrites il y a plusieures années et ne parurent que successivement dans les journaux. Il en sera de même pour le nouveau volume de nouvelles que Savine publiera en janvier. C'est l'ennui des écrivains de grande production comme moi de ne pouvoir conformer leurs publications à une rigoureuse chronologie.

Je considère *l'Arche* comme une tendance déterminée, un pas vers cet art différent que je voudrais réaliser. Ce n'est plus la vie ni en rose ni en noir, mais en demi-teinte, moins immédiate, sensibilisée d'autre chose. C'est surtout l'effort de la bonne conscience, l'aspiration vers le mieux de l'esprit et de la vie. Le livre, je pense, pourra n'être ni sans intérêt ni sans profit pour les femmes Et puis, j'y romps un peu plus qu'antérieurement avec le récit, la « chapitration », les modes surannés d'analyse du roman. Naturellement, selon un principe immuable et que j'appliquai à tous mes livres, je me suis efforcé d'accorder la forme avec le fond. C'est là une grande loi d'art, la plus essentielle et trop méconnue. J'ai donc pensé en femme, écrit en femme, puisque c'était un journal de femme que j'écrivais.

Quand donc les obtus qui parlent de mes « genres » reconnaîtront-ils que je suis, selon mes moyens, un écrivain d'humanité et non un genriste ? Chaque livre d'un vrai écrivain est un autre aspect du monde et exige des réalisations différentes. Ou bien l'Art n'est que le recommencement perpétuel d'une méthode, une application mécanique des facultés de sentir et de penser, et au fond assez pauvre marotte... »

Et n'est-ce pas la psychologie de tout un peuple, de toute cette âme belge que le génial artiste a étalée dans *La Vie Belge*, synthèse, où, sous toutes ses facettes, nous apparaît le talent si complexe et si varié du maître? Il y absorbe tous les sujets : la terre, les hommes, les arts, la littérature, la poussée sociale, l'activité urbaine, les mœurs locales, le Bruxelles d'autrefois. Certains chapitres fixent avec un admirable souci d'exactitude les caractères des courants, des ambiances, et précisent ce que nous devinions à peine. Les réflexions qui suivent donnent au lecteur une idée de ce qui attend, chez eux, les meilleurs écrivains belges :

« La littérature n'étant en Belgique, ni une profession ni encore moins, une situation, on ajoute une page à une autre, le soir, sous la lampe qui éclaire le cercle de la famille, comme on peut.

Le malheur, c'est que cela ne se lise pas dans les livres qu'ils font ainsi. L'écrivain n'a pas l'air de s'apercevoir lui-même de ce qu'il y a là de simple, de candide et de touchant. Le roman belge, en général, vise au pittoresque plus qu'aux intimités. Le paysan,

l'ouvrier, l'homme du peuple, les petits métiers, les types populaires d'un relief peut-être plus naturellement saisissant, ont eu Eekhoud, des Ombiaux, Krains, Virrès, Marius Renard, Courouble, Chot. Quelques uns seulement, de Reuil, Van Zype, Rency, Garnir, Paul André, Morisseaux, ont fait le roman de famille, du ménage, de l'amour, des joies et des peines de la journée quotidienne. Une âme exquise, repliée sur elle-même et toute de silence, de songe, de recueillement, Blanche Rousseau, écouta délicieusement s'effeuiller en elle la vie comme des pétales de pivoines rouges et blanches.

Le livre terminé, il faut bien se résigner à le faire imprimer soi-même. Il n'y a guère d'éditeurs : il n'y a que des firmes qu'il faut acheter. La petite épargne du ménage y passe ; quand elle fait défaut, c'est la femme qui se privera d'une robe, le boucher qui attendra, ou le boulanger, ou le propriétaire. Et tout de même à la fin, le bouquin paraît. Les revues, trois ou quatre journaux font des articles. On sait qu'on peut compter sur Picard au *Peuple*, Gilbert, à la *Revue générale*, Dumont-Wilden au *Petit-Bleu*, Solvay au *Soir*, Rency à l'*Art Moderne*, Gilbart à *la Meuse*, Paul André à la *Flandre libérale*. Avec de la chance, il est possible de vendre jusqu'à 150 exemplaires : Un auteur connu en vend 250 à 300 : c'est l'exception. Le surplus du tirage passe aux amis, qui, naturellement, n'achètent jamais. Et voilà la gloire.

Je ne parle ici, bien entendu, que de la littérature pure, du livre à couverture jaune, contes et romans. Il y a cette différence avec les poètes que ceux-ci se vendent un peu moins : Deman faisait des grands livres de Verhæren des tirages à petit nombre pour les bibliophiles. Ce n'est pas qu'on ne lise. Mais la Belgique, qui avec les dix sous qu'elle payait les petits volumes de la contrefaçon,

eût permis d'édifier un socle d'argent massif à la gloire de Dumas et de Soulié, se défend, par économie, d'un entraînement qui irait jusqu'au trois cinquante du format Charpentier. Elle ne répugne pas au petit frisson de l'idéal, mais à bon marché, et elle se le procure au cabinet de lecture. C'est la contrefaçon qui fit les grandes réputations mondiales : les génies universels sont les génies qui ne coûtent pas cher. Le jour où, par impossible, on la rétablirait, tout le monde, en Belgique, mettrait la main en poche...

En réalité, la vie littéraire n'existe pas en Belgique : on y fait des livres en sachant qu'on ne sera pas lu. Il y a là certaine beauté d'orgueil fier et mélancolique. Le libraire lui, se désintéresse : sa vitrine n'est déjà pas trop grande pour tout ce qui se publie à Paris. »

Plusieurs critiques ont osé dénier à Lemonnier les mérites du psychologue. Nous ne sommes pas de cet avis. La maîtrise de l'écrivain est, à n'en pas douter, plus complète lorsqu'il interprète la nature, les paysages : si un peu de convention se découvre dans toute son œuvre psychologique, est-ce à dire qu'il ne parvient jamais à nous présenter, vivants, des *types* originaux et pittoresques? Nous sommes les premiers à désirer que Lemonnier se documente plus sûrement. — Parfois, l'à-peu-près le satisfait et compromet ses études de caractère. Mais dans *Le Mâle*, Cachaprès n'approche-t-il pas de la perfection, et de maints héros de ses livres, de l'héroïne de l'*Arche*, ne s'exprime-t-il pas une impression intense de vie et d'humanité?

Déterminer la philosophie d'un artiste aussi divers et quelquefois aussi contradictoire que Camille Lemonnier est infiniment périlleux. Il n'a pas, à l'instar de certains grands esprits, indiqué lumineusement des orientations morales à même de guider notre jugement. Pourtant, dans *Adam et Eve*, il plaide avec une conviction chaleureuse et communicative, le retour de l'homme à la vie de l'instinct tempéré, si nous osons dire, d'intellectualité et d'idéal. — Il a, dans cet admirable livre, *Les Deux Consciences*, clamé, en verbes forts et émotionnants, le respect que toute intelligence défrichée doit à l'art et ses servants. Aussi serions-nous mal venus de reprocher à l'œuvre de Lemonnier d'être, en quelques endroits, immorale. Il n'a fait, nous le répétons encore, que dénoncer des plaies sociales odieuses et déplorables, et en excellent ami de son prochain, il a généreusement tenté d'y remédier.

Chez ce grand artiste, l'œuvre surgit spontanément d'une impression ou d'un souvenir. La méditation, l'influence ambiante et l'étude nourrissent et complètent cette primitive conception d'art. L'écrit s'élabore ensuite, doucement, régulièrement, parfois aussi péniblement. Lemonnier est un de ces artistes de génie toujours heureux de perfectionner la forme et n'hésitant pas à se soumettre aux pires travaux pour fortifier leur pensée du mot adéquat. Il compte à présent plus de soixante volumes, attestation

grandiose de la constance dans l'effort et de son inimaginable fécondité. Si parmi tant de livres il en est dont la lecture est indigeste, combien, par contre, n'en est-il pas qui, après avoir suscité dans ce pays critiques violentes et dédains, provoquèrent en France d'enthousiastes admirations ? La Belgique d'aujourd'hui est heureusement lasse de mériter le nom de Béotie et elle a accueilli ce noble ouvrier de la pensée et du verbe.

Les procès de Bruges et de Bruxelles sont oubliés ; les critiques ont abandonné toute prévention et toute fureur contre le commentateur de Félicien Rops ; les magistrats eux-mêmes s'inclinent devant le talent inlassable et imposant de Camille Lemonnier et les lettrés s'accordent à situer le Maréchal des lettres belges au premier rang des romanciers de langue française, auprès de Flaubert, de Barbey d'Aurevilly, de Cladel, de Zola, de Goncourt, de Balzac, ces géants incontestés d'une époque particulièrement fertile en chefs-d'œuvre.

Il nous manque peut-être pour apprécier dignement celui qu'Edmond Picard appelle fraternellement un surhomme, quelques années de recul qui permettront aux prochaines générations d'apercevoir Camille Lemonnier comme l'écrivain le plus saillant, le plus curieux, le plus complet, le plus considérable de la Belgique littéraire

de la fin du XIXe siècle et de le venger glorieusement, devant la postérité, des outrages sans nombre et sans nom dont une patrie trop longtemps ingrate et cruelle abreuva ce probe, robuste et cordial esthète.

Quand un Zola affirme : « Camille Lemonnier est certainement un de nos romanciers les plus vivants et les plus puissants, et il a déjà derrière lui un labeur considérable. Il faut grandement honorer en lui le peintre de vérité et d'art »; quand Alphonse Daudet proclame : « Dans un temps où les mots perdent leur signification, s'éculent et se rouillent par un maladroit usage, je tiens à dire que Lemonnier est un admirable écrivain qui a fait de très beaux romans et, pour monter dans le train des jeunes, s'est quelquefois affublé de théories pédantes et enfantines » ; quand Maurice Maeterlinck énonce : « Camille Lemonnier est pour tous ceux d'ici qui pensent, voient et admirent, le Maître devant lequel ils s'inclinent, l'ami sûr et proche vers lequel ils tournent les yeux quand ils se sentent seuls » ; lorsque Jean Reibrach « considère Camille Lemonnier comme l'un des écrivains les plus puissants de notre temps et comme un artiste également, un artiste jusqu'ici en perpétuelle évolution, c'est-à-dire en perpétuelle recherche d'une forme d'art qui le satisfasse » ; quand à son tour Edmond Picard reconnaît que « depuis Rubens, jamais l'Ame Belge n'a

eu un héraut aussi magnifique » ; quand tant d'illustres aristarques célèbrent à l'envi la gloire de notre compatriote, comment notre pays pourrait-il, oserait-il encore douter du génie de son enfant?

A cause de l'éclectisme de ses œuvres et de la variété de son talent, à cause aussi de son tempérament vigoureux, on a souvent comparé Lemonnier — et avec raison — à un chêne énorme, dont les ramures s'étalent nombreuses et touffues, en un luxuriant bouquet. Les bras les plus puissants d'un tel chêne portent des noms. D'autres branches se perdent dans les voussures absorbantes et si l'œil saisit l'arbre dans toute sa splendeur et sa magnificence, il contemple surtout, par le détail, les bras noueux du géant, qui, tourmentés, esquissent leurs gestes larges..... On aura beau reprocher à l'artiste ses erreurs, ses néologismes, ses écarts d'imagination, on rencontrera toujours chez lui le peintre truculent et prestigieux, le poète le plus animé « qui aura trouvé, selon l'expression de Valère Gille, les cantiques et les hymmes les plus passionnés pour célébrer la nature ».

Ce qui survivra aussi de sa gloire, c'est l'immense service qu'il rendit à sa patrie en l'élevant à la hauteur de son talent. Il reste, comme Edmond Picard, le

champion jeune, ardent et bon, qui combat au premier rang de la phalange des artistes luttant pour conquérir leur part de soleil.

EDMOND PICARD

(1836)

Nous ne savons pas de personnalité littéraire belge plus intéressante, plus pittoresque, que celle d'Edmond Picard. L'on supprimerait l'éloquente valeur de ses livres si multiples, qu'il ne resterait pas moins le lutteur et l'avocat admirables, le Mécène impartial et généreux, le défenseur, le soutien d'un art qui lui doit aujourd'hui cette conscience de vie, cet élan nouveau et irrésistible qu'il sut lui insuffler. Il a conduit les jeunes à la bataille, encourageant les énergies, semant le bien autour de lui, éveillant l'émulation, se donnant tout entier à la rédemption définitive de nos lettres. Si cette âme belge qu'il proclame existe, nulle mieux que la sienne sans doute

ne la représente tout entière. Elle rayonne en lui, faite de l'essence de nos deux tempéraments, et, à bien l'examiner de près, on peut la reconnaître comme la manifestation la plus pure du génie national. L'esprit d'indépendance en fait sa principale force. Edmond Picard a le droit de revendiquer avec fierté cette énergie spéciale, cette liberté d'art vis-à-vis de toute autorité prétentieuse à laquelle il ne peut et ne veut s'inféoder, cet esprit si large, exubérant d'humeur joyeuse, fleuri d'une éternelle jeunesse. N'est-ce point là une des marques les plus nettes d'un talent sain et généreux ? Ce talent est servi par une force qui se multiplie, s'impose, vivifie et entraîne. A la fois avocat, jurisconsulte renommé, poète, romancier, dramaturge, critique d'art, philosophe, voire même explorateur et homme politique, ce Belge infatigable en qui s'incarne notre conscience littéraire et artistique, nous apparaît comme doué du plus brillant mécanisme cérébral. Tout chez lui est hardi, nouveau, impétueux mais humain. Son bagage juridique et littéraire atteste combien il vécut intensément par la pensée. Il semble que jamais celle-ci ne fut plus pétillante, plus créatrice qu'à cette heure de sa soixante quatorzième année. La science et la littérature se sont unies étroitement dans ses œuvres ; mais en cherchant à propager dans toutes les classes de la nation, les bienfaits d'un art dont il veut étendre le domaine, il s'est montré aussi digne de la reconnaissance

du peuple belge que le Mécène qui mit si souvent son talent et ses forces au service des faibles.

L'avocat, le jurisconsulte ne peuvent ici nous occuper. D'autres ont dit et diront encore quel orateur est Edmond Picard, quel dialecticien amusant, spirituel, servi par une parole facile, agréable, convaincante, une mémoire prodigieuse, une érudition vaste, une lucidité de jugement qui déconcerte. Ses débuts dans la littérature se firent à l'Université. Il fit paraître alors une traduction du « *Faust* » de Gœthe et, plus tard, il réunit des sonnets de la vingtième année en un volume qui eut pour titre : *Les Rêveries d'un Stagiaire* (1879). Puis, se vouant tout entier aux études juridiques, il publia de nombreux essais en cette matière et commença, vers 1866, la rédaction de ces fameuses *Pandectes belges* qui consacrèrent à jamais sa réputation de jurisconsulte. « Cette réputation, dit Francis Nautet, fut précisément la cause qu'il parut suspect à beaucoup lorsqu'il se présenta pour prendre place dans les rangs littéraires. Et il l'était un peu cet homme qui devait pourtant occuper, dans le mouvement naissant des lettres, une des places les plus vivantes et batailler infatigablement en faveur des artistes de son pays. Il arrivait avec une autorité gagnée sur un autre champ, et peut-être, à son insu, la fit-il sentir aux jeunes écrivains qui n'avaient alors pour tout bagage que des

ébauches, de l'ambition et de vives intransigeances..... Il est certain que malgré les succès de forme qu'il obtint, dès le début, parmi la phalange lettrée, Edmond Picard ne trempait pas la plume dans le même encrier et qu'il jetait le manteau de l'art non sur des sujets plastiques pour les magnifier davantage, mais sur des sujets utilitaires et ce fonds professionnel déplut alors malgré la parure de l'étiquette et les grâces du boniment qui les faisait valoir. »

En réalité, cette nouvelle conception littéraire était bien de nature à étonner les esprits convaincus qu'il ne pouvait être établi de comparaison entre le Droit et l'Art que l'écrivain associait sans cesse tout en cherchant à prouver la suprématie de l'un sur l'autre. Mais à vouloir découvrir, dans *Mon Oncle le Jurisconsulte*, de quel côté se trouve cette suprématie, l'auteur parcourt fièvreusement à la fois deux chemins parallèles, passe de l'un à l'autre, sans arriver cependant, malgré son éloquente apologie du Droit, à convaincre tout à fait le lecteur. C'est, en tous cas, avec passion qu'il conduit et développe sa thèse et nous fait entrevoir, d'un geste large, le vaste champ aux horizons clairs où le Droit doit aboutir. — Il revient sur ces mêmes idées dans le *Paradoxe sur l'Avocat*, la *Forge Roussel*, le *Juré*. L'*Amiral* intéresse plus directement sans doute les littérateurs indifférents aux préoccupations

professionnelles de l'écrivain qui, dès son adolescence, attiré vers les grands horizons des mers, s'embarqua comme mousse sur un navire. Le livre est superbe de vie et d'éclat. En un style magnifique, l'auteur décrit avec une émotion poignante, avec puissance aussi, les phases qu'il a vécues de l'existence âpre du marin dont il sut le dur labeur, les souffrances et les rêves. Des pages émouvantes se détachent nombreuses, vivement colorées. On ne pouvait les écrire avec plus de vigueur et de charme. Nous y cueillons celles-ci :

« Le sommeil, nous dit-il, par les nécessités de la navigation, n'était pris que par tranches. Sur le pont du navire sous voile, il fallait toujours veiller et manœuvrer. A la barre un timonier, à l'avant une vigie promenant sur l'horizon son regard tournant ; sur la dunette, à l'arrière, un officier allant et venant ; dispersés ailleurs, les matelots ; bref, la juste moitié de l'équipage était au dehors, le jour, la nuit, par le soleil, la pluie, la neige, le beau temps ou la tempête. De quatre en quatre heures on se relevait, comme les gardes montantes et descendantes. Quinze minutes avant la fin du *quart en haut*, l'écoutille était entr'ouverte et une voix, sonnant comme un clairon, criait pour réveiller les dormeurs : « Debout ! Debout ! Debout, *quart en bas* ! Voici l'heure ! Sur le pont ! Debout ! Debout ! Debout ! » Des ombres s'allongeaient hors des cadres, se vêtaient à la hâte, et quand l'heure pleine, minuit par exemple, était piquée par l'officier sur la clochette de l'arrière et confirmée à l'avant par la grosse cloche du bord, nous sortions en procession, comme des contrebandiers, et un instant après une autre procession s'engouffrait dans le poste. L'écoutille

était refermée et le cycle de la rude veillée pour les uns, du lourd sommeil pour les autres, recommençait.

Et ce sommeil n'avait pas toujours sa durée normale et limitée de quatre heures. Parfois, à peine dans ces corps fatigués un assoupissement sans rêves avait-il amené la résolution musculaire et l'abolition de la conscience, que l'écoutille était de nouveau soulevée et qu'on entendait cette autre clameur : « Ohé ! Ohéééé ! Ris aux huniers ! » Des têtes se dressaient en sursaut. Comme si le bâtiment lui-même eut reçu la secousse de ce réveil clamé à grands cris, on le sentait tourmenté d'un tangage plus violent, craquant dans ses membrures et hoquetant, tandis qu'on entendait à travers les agrès la rafale, avant-garde d'une tempête, précipiter sa course, sifflante et grondante. Il s'agissait de diminuer la voilure, comme une femme serre ses jupes pour donner moins de prise à une bourrasque.

Cette lutte contre l'ouragan était toujours dramatique : l'équipage entier la livrait. Quoique presque inutiles, les mousses aussi devaient se lever, soit qu'on voulût les accoutumer aux périls, soit qu'on répugnât à la pensée que quelqu'un dormît à bord quand le sort commun de l'équipage et de la cargaison, des corps et des biens, se jouait.

La besogne allait être dure ; on débutait par une rasade de genièvre. « Grog oh ! » criait un officier, et les hommes à la file, comme des fidèles accolant la patène à l'offrande, passaient devant le distributeur, les plus anciens d'abord, puis les autres, même les petits, vidant le même verre, aussitôt rempli pour le suivant. Encore aujourd'hui, lorsque m'arrive à la narine l'odeur balsamique de la cordiale eau-de-vie du pauvre, supplément nécessaire au déficit de son alimentation rationnée par la misère, cette scène s'ouvre dans mon esprit

comme un éventail. Au commandement, dans l'obscurité, car c'est surtout la nuit que les mauvais temps surviennent comme des anges de ténèbres, on cherchait en tâtonnant les cargues de palanquins de ris sur lesquelles il fallait peser pour remonter contre les vergues la partie de voile à étouffer. On entendait celle-ci battre bruyamment dans l'air, et méchamment, eût-on dit, comme un grand oiseau pris au piège, cherchant à reprendre son essor. Puis, grimpant sur les échelons formés par les haubans par les enfléchures, battus par les embruns qui, se détachant de la crête des vagues, semblaient nous cracher au visage la colère de l'océan, nous nous alignions le long de la vergue, les pieds appuyés sur un cordage mobile, la poitrine sur le bois, les bras travaillant à saisir la toile, à la soustraire à l'engouffrement du vent, à la serrer dans les garcettes de ris. A cette hauteur, le balancement du navire devenait formidable. L'arc de cercle qu'il décrivait, tombant tantôt sur un bord, tantôt sur l'autre, était énorme. On eût dit que par cette course volante, il voulait secouer et faire tomber les êtres tenaces accrochés à sa mâture comme des guêpes au cou d'un taureau. Souvent, lorsque le travail semblait achevé, une rafale arrachait la voile aux mains des travailleurs et de nouveau la gonflait comme une outre. Il fallait recommencer à s'en emparer pli par pli. Quand c'était paré au grand mât, on grimpait au mât de misaine, puis au mât d'artimon. Le quart s'écoulait et lorsqu'enfin le navire, semblable à un coursier dompté, voguait étroitement bridé, l'heure réglementaire était là, et au lieu de retrouver les reliefs du repos troublé, c'était la faction qu'il fallait prendre.

O lugubres nuits s'écoulant ainsi en fatigues surhumaines, au milieu de l'isolement profond des mers, alors que, du haut des mâts où se font ces manœuvres d'équilibristes, on ne voit, si les ténèbres n'ont pas une épaisseur de noir qui rend l'œil inutile, que les vagues

précipitant à travers un horizon désert leur fuite furibonde sous le souffle du vent ! O nuits désolées, c'est surtout au cap Horn que je vous ai endurées dans toute votre horreur ! Nous allions d'Angleterre au Chili. Depuis deux mois nous naviguions, nous dirigeant pour la doubler, vers la pointe méridionale des deux Amériques. Nous avions franchi la Ligne, et les étoiles de la Croix du Sud, chaque soir un peu plus haut sur l'horizon, montraient, à l'avant du navire, le prodige de leur quadruple flambeau. La température devenait froide et la mer difficile. Un matin, le capitaine donna ordre de descendre les mâts du perroquet, afin d'alléger le navire lors des terribles coups de vent qui bientôt allaient tomber sur lui.. C'était l'annonce de notre entrée dans la région tempêtueuse où nous devions, quatre semaines durant, labourer les flots, et dont le parcours forme le passage du cap, effroi des marins, que je ne connaissais alors que par de sombres récits et une enluminure achetée à Baltimore, intitulée ***Round Cape Horn***, où l'on voyait un trois-mâts luttant contre une mer démontée, l'équipage escaladant les agrès sous un tourbillon de neige. Les jours raccourcissaient, car c'était en juin, époque qui marque le milieu de la saison d'hiver pour l'hémisphère austral, et au point extrême de la courbe que nous allions décrire, à peine conserverions-nous quelques heures de lumière. Nous passâmes sans les voir entre les îles Malouines, et la Patagonie, puis à la hauteur du détroit de Magellan et de la Terre de Feu qui, elle aussi, resta cachée, car nous redoutions les brisants. La mer que nous traversions semblait vouée aux lamentations des vents et aux pleurs des nuées pluvieuses ; elles défilaient sans fin, comme des désespérées se hâtant à travers ces mornes espaces. Le froid était intense ; quand, lors d'une manœuvre, un cordage trempait dans le sillage, il se couvrait de cristaux de glace entre les mains qui le ramenaient à bord. Par dessus les bastingages,

de lourds paquets d'eau tombaient sur le pont, comme des coups de mouton dans une forge, et souvent au moment où nous sortions du logis pour prendre notre quart, une de ces trombes nous inondait ; il fallait alors, pendant quatre heures, rester mouillés dans la tourmente, sans changer de vêtements, sans entrer dans la cambuse où brûlait le seul poêle allumé, car on craignait de rendre les hommes moins résistants au dur martyre qu'on exigeait d'eux. En rentrant, après de pareilles veilles, toute la bordée, égayant d'une plaisanterie cette vie de phoques et d'ours polaires, posait en rond les pantalons trempés qui avaient gelé, et ils tenaient debout, jusqu'au coup de tangage qui les culbutait comme des capucins de cartes.

Bientôt tout ce qui se trouvait à bord fut pénétré d'humidité : les habits, les matelas, les couvertures, les boiseries ; on ne tentait même plus de se sécher. Quand on prenait des ris, la peau du dessus des doigts s'usait jusqu'au sang à essayer de plisser la toile devenue dure comme de la tôle, à souquer les garcettes aussi raides que des baguettes de tambour, et je pensais alors aux petits matelots de la lithographie achetée à Baltimore escaladant les agrès sous un tourbillon de neige.

A ce terrible régime les caractères s'aigrissent. On ne se parlait presque plus. La tragédie marine grondait autour de nous, majestueuse et impitoyable. La solitude où nous étions concentrés, dans le silence et la résignation, n'était animée, quand nous nous rapprochions des côtes, que par de grands albatros qui évoluaient à l'arrière du navire, blancs fantômes, déployant leur envergure de douze pieds. Parfois l'officier de quart jetait à la mer une ligne à l'hameçon de laquelle était attaché un chiffon ; l'oiseau royal, affamé et trompé, le saisissait dans son grand bec recourbé, et on le tirait à bord, battant les flots de ses ailes comme un esquif qui chavire.

Il y eut parmi nous un audacieux qui porta un défi à cette nature inclémente. C'était un Norwégien, athlétique garçon du navigst e. Le jour où l'on descendit les mâts de perroquet, il jeta un à un par dessus les pavois, les vêtements qui le couvraient, avec des gestes solennels et des mots empruntés à un patois sauvage dont il étendait le voile sonore entre nous et ses incantations. Il ne garda que son pantalon, et nu jusqu'à la ceinture, blanc comme l'un de ces Vickings qui couraient les mers sur les barques des Normands, redressant sur son torse de gladiateur sa petite tête d'éphèbe aux cheveux serrés et courts, à peine ombrée au-dessus de la bouche par l'estompe d'une moustache naissante, il prêta serment en anglais, l'idiôme nautique universel, de rester ainsi jusqu'au jour où les mâts de perroquet seraient de nouveau guindés entre leurs barres. Et comme à ce moment même une lame nous inonda : « Va, mouille-moi, gueuse! cria-t-il, le vent est là qui me sèchera! »

Il demeura fidèle à sa parole. La nuit, son corps laiteux, qui ne rougissait que lorsqu'à toute volée, pour se réchauffer, il le flagellait de ses bras et de ses larges mains, mettait une blancheur dans les ténèbres. Lorsque je le voyais au travail, ornant royalement une vergue de sa superbe musculature, je me le figurais compagnon de Jason, le casque hellénique sur la tête, voguant avec les Argonautes à la conquête de la Toison d'or. Ou bien, me souvenant des lectures furtives que je faisais à l'athénée, un livre proscrit sur les genoux, pendant que le professeur ânonnait une dictée empruntée à une anthologie brevetée, je murmurais comme l'accompagnement naturel de cette scène épique :

Sa mère le baigna dans les glaces des pôles
Tout enfant, et son père aux robustes épaules,
De trois grandes peaux d'ours décora son berceau.

Quand, remontant dans l'Océan Pacifique, nous fûmes par le travers de l'île Chiloé, on restitua à la mâture écimée la haute coiffure de ses perroquets ; alors, mais alors seulement, le scandinave remit sa chemise.

Ah ! comme ces souvenirs remplissent maintenant ma mémoire ! Après mélanges de souffrances et de luttes viriles ! Ils laissent au plus profond et au plus noble de l'âme une impression héroïque qui, quel que soit le temps écoulé, grandit. Plus que la patrie dont on est exilé, la nostalgie du passé souvent nous ronge. Certes, ma vie présente est à la fois douce et forte, forte par le travail, douce par la paix et l'aisance. Mais quand on a goûté cette amère et violente saveur des aventures sans règle, l'arrière-goût du philtre brûlant reste toujours. Il a mordu et corrodé les parties les plus intimes de notre être. Il suffit qu'une circonstance égratigne la croûte de la plaie mal fermée, pour que le virus jaillisse et que les irritants désirs d'autrefois recommencent à nous dévorer. »

Nous ne savons de narration plus vivante. L'admirable livre ! L'auteur atteint ici la pleine perfection stylique. Ses procédés cependant restent simples, mais c'est le génie personnel de l'écrivain qui martelle, fait rythmer, chanter, éclater la phrase qui s'étale tour à tour claire, précise, grave ou railleuse, solennelle ou tragique. Ceci fait la force du mode. L'image se détache avec une grande netteté ; la métaphore est riche, frappante ; elle fige à jamais la sensation par le mot et le trait justes, et l'amplifie davantage. Le ciseleur insiste s'il faut que l'impression vienne du détail ; il passe au contraire en négligeant

tout relief, en n'accusant sa vision que par un coup de brosse vigoureux, éclatant et habile, s'il faut que l'image parle avant tout par sa spontanéité. Et c'est ainsi, qu'au milieu d'une harmonie de tonalités adéquates, çà et là des couleurs vives flamboient, ainsi que des feux brûlants. Comme œuvre de vie, d'émotion, de couleur, comme littérature descriptive et narrative, l'*Amiral* est le meilleur livre d'Edmond Picard ; il est aussi un des joyaux de notre art national.

La *Forge Roussel* (réunie à *L'Amiral* et au *Juré* dans un même recueil qui porte le titre de *Scènes de la vie judiciaire*) est une œuvre de souffle et de réflexion. Le problème séduit et intéresse ; il passionnera même toujours les juristes et les littérateurs. Mais c'est le Droit qui, ici encore, tient la première place. L'écrivain nous présente un ancien magistrat, juriste éminent, retiré au milieu de la forêt ardennaise, où, seul avec ses pensées, il puise en elles et en la nature ses dernières consolations. N'ayant vécu que pour le Droit, cet homme a recherché, sa vie durant, si l'idée de justice pouvait être conciliée avec la déchéance dont la science a frappé toutes les illusions humaines ; il a surtout jugé les actions des autres d'après les lois positives, souhaitant que celles-ci fussent le plus possible en accord avec le droit naturel qu'il considérait comme l'expression de l'idéal juridique. C'est donc une

conception spéciale du Droit que développe le vieux président, hôte solitaire de la Forge Roussel.

Ce livre, comme l'*Amiral*, plaît à la fois par l'intérêt direct de la thèse, par sa belle onction littéraire, par la grandeur d'un caractère qui s'affirme rapidement avec la gravité, le relief de celui du stoïcien dont le sculpteur romain nous conserva, avec les traits, l'énigme d'une pensée noble, plânant au-dessus des réalités, « à ces hauteurs où tout devient mystique, où l'on voit éclore des images idéales et ravissantes quand on a l'âme d'un croyant, sombres et désolantes quand on a l'esprit d'un sceptique ». Quoique sobre, le style sait se parer souvent de reflets étincelants qui n'enlèvent jamais à la phrase son élégante plasticité et sa robustesse. Ce que l'auteur voit, ce qu'il raconte, correspond à un état d'âme qui lui est bien intime. Tout son art s'exprime en un émouvant dialogue. Et de plus, à côté du juriste et du penseur profond, le philosophe nous apparaît, dans la beauté d'une certaine rudesse que ne décolore aucune influence étrangère. Une idée morale supérieure, née du Droit, qui exalte en même temps l'action et le rêve, baigne d'un bout à l'autre ce beau livre qui, malgré l'identification du professionnel et de l'artiste, reste bien littéraire. Il se termine par ces lignes simples, mais de quelle éloquence!

Les soucis de mon existence laborieuse avaient affaibli le souvenir de cette entrevue, quand, vers la mi-décembre, m'arriva un billet du vieux garde. J'y lus :

« J'ai trouvé ce matin mon bon maître mort dans son lit. »

Comme un coup de vent qui dissipe la brume, cette triste nouvelle suffit à remettre à nu dans mon cœur l'affection qui y reposait endormie

Je partis le jour même pour Florenville. Je refis dans la neige le chemin de la Forge Roussel. Je la revis au milieu d'un paysage d'hiver, plus morne, plus absorbée dans le site qui l'enveloppait. J'entrai dans la chambre à l'aspect monastique où mon vieil ami avait exhalé son dernier souffle. Le garde m'y avait précédé pour lever le drap qui couvrait le corps. Mes regards se portèrent tout d'abord sur la face. Cette expression sévère et triste qui en faisait le caractère dominant, avait disparu. Elle était calme et reposée. Toute trace du souci des choses humaines en était effacée, et telle elle eût été pendant la vie si une préoccupation cuisante n'en avait altéré la sereine gravité. Les paupières rabattues formaient deux taches d'ivoire jauni qui augmentaient encore cette impression de paix froide et infinie. Soldat du Droit, sa silhouette fière, rigide, impassible, symbolisait le Droit dans le mort. Si sa conception de notre destinée était vraie, tout désormais était fini pour lui. Sa vie terrestre qu'il avait trouvée incompréhensible, était sans avenir comme elle avait été sans passé.

Deux larmes coulèrent lentement sur mes joues. Je voulus envelopper d'un dernier coup d'œil le tableau que formait la couche où gisait le cadavre. Je remarquai alors seulement que les mains étaient jointes et qu'entre leurs phalanges amaigries et noueuses, était placé

un de ces crucifix de cuivre que l'on voit dans les pauvres maisons ardennaises. Ce rustique appareil de piété, de foi naïve, d'espéranee et de rédemption, rendait plus saisissante la pensée du néant qui avait tourmenté cette noble intelligence.

Surpris, je me tournai vers le garde qui assistait silencieusement à cette scène : « Qui donc, lui demandais-je, a joint les mains de votre maître et y a mis ce crucifix ? — Ah ! monsieur, répondit-il, si vous l'aviez vu pendant ces derniers jours ! Toujours dans son fauteuil, avec un visage de saint, ne disant pas un mot, regardant les bois par la fenêtre. On arrange ainsi chez nous ceux qui ont fait une bonne fin. Je me suis dit que c'était prier qu'il faisait, et puisqu'il était bon, je suis sûr qu'il est maintenant au ciel. »

Sans répondre, je relevai le drap mortuaire sur la tête du trépassé.

*
* *

On apprécie bien dans ce livre l'artiste émancipé, le juriste curieux, scrutant malgré tout l'irrésoluble... Insatiable de nouvelles émotions, aventureux, enthousiaste, épris des grands décors de la nature, il s'en fut explorer, — après avoir vécu durant sa jeunesse, la vie périlleuse du marin, — les sables du désert, cherchant dans les brûlantes visions du Sahara de quoi satisfaire ses besoins d'émotion. Il a rapporté de ce pays un journal de voyage *El Moghref-al-Aksa*, où le littérateur s'exprime en descriptif peignant d'un pinceau sûr des tableaux flamboyants dont il détaille, par des annotations spontanées et subtiles,

l'immatérielle beauté. C'est toujours la même âme qui sent, le même œil qui voit, le même artiste qui enlumine. Rien ne l'arrête dans ses pérégrinations. S'il échappe avec l'aéronaute Capazza et Elisée Reclus, lors d'une ascension de ballon restée fameuse à Bruxelles, au glaive menaçant du Saint Michel de l'Hôtel de ville, il franchit les glaciers du Mont-Blanc dont il atteint la plus haute cime à une époque où les moyens et les appareils d'escalade étaient encore bien primitifs.

Et, peu après, insouciant des fièvres, il part pour le Congo et nous laisse de cette excursion lointaine une remarquable narration (*En Congolie*). Mais c'est peut-être dans ses articles de presse, éparpillés dans de multiples revues et journaux, embrassant la vie sociale, les faits quotidiens, dans ses critiques d'art aussi, couchées d'un seul jet, où s'exprime, avec une humeur souvent rabelaisienne, tout le naturel piquant de sa pensée, que l'originalité du redoutable polémiste s'est affirmée. On sait avec quel plaisir on savoure ses contributions hebdomadaires à certaine presse. Cette façon de traiter les hommes et les œuvres, de les présenter à leur juste valeur, d'insister sur des talents réels, délaissés à dessein par des critiques jaloux, de rabrouer, avec, à l'occasion, le grand coup de fouet final qui siffle et stigmatise, a le don suprême de plaire et d'animer les écrits et les conférences de

cet homme extraordinaire. Certains quotidiens savent combien le tirage de leur journal augmente le jour où paraît la chronique d'Edmond Picard. C'est dire que le publiciste jouit d'une de ces réputations assurées que nul parti ne lui conteste, qu'il doit à la richesse de son intelligence si positive, à celle d'une langue si personnelle, à cet esprit frondeur, à cette ironie terrible qu'il manie avec la redoutable maîtrise qui assomme, écrase, aplatit. Toutes ces pages si diverses, réunies un jour en un recueil, constitueront un volume précieux dans lequel se détachera avec netteté, pour l'intérêt et le plaisir des générations futures, la vigueur caractéristique d'une physionomie bien moderne, synthèse de l'esprit libéré, de l'esprit belge au début du xxe siècle.

Le mot « paradoxe » a été si souvent prononcé à propos d'Edmond Picard qu'il semble que l'on ne puisse plus parler de cet écrivain sans évoquer l'habileté déroutante du dialecticien capable, par les plus ingénieux sophismes, de soutenir victorieusement, en dépit de tous les obstacles, les théories les plus subversives. Il faut la nature et la souplesse sûre d'un rhéteur roué pour savoir se plier à cette gymnastique spéciale de l'esprit. Edmond Picard a trouvé matière dans cet art difficile à exercer un talent professionnel, de force à convaincre les plus irrésolus et d'imposer par la logique implacable de son raisonnement,

des conclusions souvent déconcertantes. Libre à chacun d'accepter ou de repousser les tendances ou les théories de l'éminent avocat. Ce qu'on ne peut lui refuser, c'est la puissance de sa dialectique, l'argumentation serrée, claire, servie par une langue qui a une beauté expressive, langue sobre, imagée, incisive, persuasive, sans phraséologie, sans maniérisme. Cette franchise de bon aloi qu'on lui sait, la faculté de savoir digresser, en plein sujet, sans charger sa littérature, ont fait que l'on s'intéresse toujours aux conceptions et aux thèses les plus hardies de l'écrivain. Si l'antisémite, comme tel, s'est attiré des inimitiés, si *Jéricho*, — cette comédie-drame dans laquelle l'auteur ne peut avoir eu la prétention de peindre une race en choisissant en elle des personnages extrêmes, apparentés à Harpagon et à Tartuffe, tristes produits de notre race, — ne satisfait pas toujours l'esprit, peu nous importe, pourvu que l'artiste amusant reste personnel et qu'il soutienne avec un talent constant ses périlleuses théories. *Jéricho* a sa valeur psychologique et sa beauté dramatique. L'œuvre est d'une sincère envolée et les types s'y dressent, très en relief, marquants et pittoresques.

En faisant avec succès de la littérature dramatique, Edmond Picard a attesté un esprit apte à se manifester en tous les genres. Nous connaissons de lui sept pièces



OCTAVE PIRMEZ

dont la dernière, la *Grande Entrée de Charles le Téméraire*, toute d'action et de décors, émotionnante par le drame, l'ébauche rapide des caractères, marqués à gros traits, — nous fait entrevoir, sous un nouveau jour, la figure du duc de Bourgogne. — *Psuké* ne résout aucun problème, assurément, mais quel puissant dialogue ! Sa portée est d'une noblesse souveraine et Platon en eut respiré avec émotion le parfum. Si le penseur ne pénètre point jusqu'aux limites l'énigme philosophique, il nous donne, comme dit Maeterlinck, (1) « le frisson de l'approche de la vérité ». La pièce est parfaitement charpentée; elle peut, malgré son caractère profond qui porte à la méditation et fait que l'œuvre gagne beaucoup plus à être lue, supporter la scène devant un public d'élite. — Enfin, dans *Ambidextre journaliste*, Edmond Picard s'est chargé, en dépit de multiples et fatales protestations, de faire le procès du journalisme moderne. C'est un état de choses, c'est plutôt l'abominable traite des consciences vendues que les journalistes eux-mêmes, pauvres victimes d'une condition sociale à laquelle ils sont servilement liés, qu'il attaque avec violence. De ce pamphlet sévère, monte l'impression d'un drame affreux où se décolorent des vertus, des talents, des probités. Jamais l'écrivain ne lança de plus terribles anathèmes ! Certaine presse eut tort

(1) Lettre publiée dans la *Belg. artistique et litt.*

sans doute de s'émouvoir. Il n'y a rien de plus efficace, pour combattre des vices et des plaies sociales, que d'en exagérer l'importance. Si Ambidextre est méprisable, il ne s'en suit pas qu'il faille ériger l'exception en principe. Tous les journalistes ne méritent pas le même pilori. Ambidextre est un extrême comme le principal personnage de *Jéricho* est un extrême. Ils ont leurs équivalents dans toutes les classes et toutes les professions. Il n'y a donc pas lieu de blâmer le dramaturge qui, luttant pour son théâtre d'idées, a fait preuve ici d'un réel courage. Les vrais « ambidextres » seuls se sentiront mordus. — L'œuvre, en tous cas, ne manque ni de souffle, ni d'emballement, ni de véhémence, ni même de poésie. Celle-ci jaillit en images pathétiques. Ainsi que les dramaturges modernes Brieux et Ibsen, Edmond Picard a voulu donner une étude sur un phénomène social afin d'en dégager une philosophie utile. Ses malheureux héros sont les victimes de cette fatalité impitoyable qu'incarne si bien dans la pièce le personnage troublant de l'*Eternelle*, dont les clameurs fatidiques font tressaillir tout le drame.

On ne connaît pas assez le poète. Ses premiers vers furent ceux d'un débutant enjoué, verveux, mais dont l'art déjà ne manque point de souplesse. Plus tard, suivant le caprice de son inspiration, après ses *Rêveries d'un Stagiaire*, Picard sema des strophes nombreuses dans de mul-

tiples périodiques. On ne peut toujours exiger d'un esprit aussi ardent, actif, cette ciselure modèle que, seuls, avec l'inspiration lente, prêtent le labeur minutieux et la patience. Le penseur fiévreux devait être, par son naturel, un poète spontané, se donnant d'un seul jet, en pleine émotion, s'ouvrant d'un geste large l'âme palpitante du sentiment qui l'obsède. Et c'est précisément dans l'expression chaude de ces sentiments qu'il nous plait. Celle-ci fait le charme attendrissant du beau poème dont nous publions ici les principales strophes.

ATRA MORS

A feu William Picard 7 Oct. 1905.

La mort me fait ce soir descendre en son mystère.
Je sonde les secrets de ses fonds ténébreux.
Elle a fauché mon fils! Farouche et solitaire,
Je médite, — et m'épuise en pensers douloureux.

Pourquoi disparait-il? Et pourquoi sur la terre
Vient-il pour se faner par un sort rigoureux? —
Sur ces obscurités vaut-il pas mieux se taire
Et fuir l'âpre inconnu plein d'abimes affreux?

Hélas! que savons-nous de la mort, de la vie?
Dans le noir au-delà notre âme erre et dévie,
Les ombres, qu'on y frôle à tâtons, font trembler!

Désertant la raison aux froideurs impuissantes,
L'homme inventa les cieux aux fables caressantes,
Et ce n'est que l'erreur qui peut le consoler!

Ah! laissez-moi partir pour le pays des rêves!
Laissez-moi m'échapper de ce monde imparfait,
Misérable prison où mon âme étouffait,
Adieu!

Je veux m'envoler vers des grèves
Où, loin des cruautés dont on souffre ici-bas,
La chimère sourit en me tendant les bras!
Fuyons!

Fuyons vers les archipels
D'oubli, de force, de santé,
De pitié
D'où j'entends venir des appels fraternels

Des appels d'oiseaux de mer
Voguant et tournoyant
Au-dessus de la mort et de mon sort amer.
Des appels de vagues murmurantes,
Ondulantes,
Chariant les rides des eaux
Vers les miséricordieux rivages.

Des appels de la brise
Faisant vibrer le réseau des agrès,
Cordes d'une lyre sauvage,
Des appels, surtout, des fantômes
Et des anges

Dont les flottantes phalanges
Peuplent les pays de souvenir et d'espérance.

Oh! les départs sur un esquif
Qui, furtif,
Semble heureux de partir!

Les départs, à l'aube qui s'auréole
De la sérénité arrivante d'un beau jour!
Les départs quand le grand port
Dort encore
Chargé de lourds navires
Venus là pour dormir.
J'en connus, jadis, la saveur
Qui serre et fait trembler mon cœur
Comme un bonheur,
Comme un malheur.

Les voiles tendues vous tirent
Et, bienveillantes, vous emmènent,
Comme par la main,
Murmurant : « Laisse-toi faire ».
Et l'on glisse hors de la camisole
Des quotidiennes misères,
Et l'on sent son âme nue,
Ingénue,
Frissonner et resplendir
A la reprise de la liberté enivrante
Et de la paix innocente.

. . . .

Mais voici le soir!
Austère et triste, voici le soir
Qui met sur les eaux assombries

Son inquiétude, sa splendeur,
Sa douleur.
Il faut virer et revenir,
Il faut finir
Et rentrer au bagne des villes,
A l'angoisse de mes souffrances.

Dans la mare sanglante
D'un couchant rouge,
Le soleil agonise.
A l'orient crépusculaire
Le croissant lunaire,
Hérétique,
Semble une barque énigmatique
Venue du pôle,
Démâtée et sans équipage,
Qui va me précéder au port.

Oh ! ces espoirs
De santé, de pitié, de force,
Et de mélancolie,
Sont pour mon âme
Et ses rêveries
Infinies
Des appels !
Hélas ! rien que des rêveries
Des fantaisies !
Rodant autour de moi par ce soir douloureux !
Vaut-il pas mieux se taire ?

La mort me ressaisit aux rets de son mystère.

Voici que je replonge en ses fonds ténébreux.
Elle a fauché mon fils. (1)

N'en déplaise aux Parnassiens à l'art desquels l'auteur consacra les quatre premières strophes de ce poëme, cette liberté de vers, d'expression et de mesure, ne nuit nullement à la beauté, à la précision de la pensée. Et ce rythme spécial contribue à caractériser davantage toute cette vague de mélancolie qui s'en vient, tout à coup, traverser le cœur de l'écrivain. Il fallait que celui-ci la vécût, qu'il s'inspirât de cette heure de spleen pour arriver à la description si exacte, si émotive de son concept.

Cette mélancolie n'est point cependant la marque ordinaire du naturel de ce tempérament d'élite, toujours capable de réagir. Mais Edmond Picard, malgré toute sa philosophie, n'en est pas moins un homme, une âme sensible qui subit, comme toutes les autres, les fatales atteintes de crises intimes, sinon de douleurs. Si cuirassé que soit le cœur, il est des circonstances où le flux des émotions rompt ses parois solides. N'a-t-on point vu dernièrement le grand avocat, après cette admirable leçon de droit qu'il fit au jury de la cour d'assises du Brabant et au barreau bruxellois qui s'écrasait pour

---

(1) *Belg. Art. et Litt.* 1905. Oct. — T. II. p. 140.

l'entendre, pleurer des larmes de bonheur en arrachant aux travaux forcés une créature malheureuse, digne de la pitié de tous ? Mais il appartient à d'autres de faire la biographie de l'orateur et de dire la place qu'il doit occuper exactement dans l'histoire du barreau belge.

Pour complèter cette modeste étude, il ne nous reste qu'à dire un mot du philosophe, que la *Forge Roussel*, *Psuké* et d'autres écrits nous avaient déjà révélé.

De la lecture des *Dialégomènes philosophiques*, publiés récemment dans la « *Belgique artistique et littéraire* », le pessimiste, le sceptique et le découragé retireraient sans nul doute de réconfortants secours. C'est une des plus saines conclusions de cette étude que celle où le philosophe démontre qu'on ne doit point considérer la vie comme tout à fait mauvaise puisque des millions d'êtres s'y résignent. La grande sagesse est de se contenter de *l'A-peu-près* que la nature s'obstine à ne pas dépasser et que tous les efforts humains ne sont jamais parvenus à surmonter. Et ce phénomène cependant est à peine remarqué ! On s'acharne à vaincre une fatalité invincible au lieu de se résigner. La vraie sagesse consiste à savoir se contenter et trouver le bonheur suffisant. Et l'auteur termine par ces paroles si encourageantes :

« Elle reste suffisamment belle quand même cette vie, et surtout

merveilleusement curieuse à contempler quand on la prend ainsi. La douleur, la mort, le mal, l'injustice, pensait Marc Aurèle, ne sont que les dissonnances illusoires d'un concert dont l'harmonie nous échappe, les détails mal compris d'un ensemble à l'unité duquel ils concourent.

La vie n'est irritante que pour qui a la malencontreuse habitude de lui demander plus qu'elle ne concède et se bute à conquérir une perfection inatteignable dans le présent et, sans doute, aussi tout au long de l'interminable avenir.

Rendons-nous service à nos semblables, ou bien les engageons-nous dans des rêveries funestes, quand nous leur parlons d'un idéal réalisable, fût-ce en y ajoutant la prudente epithète : lointain? N'est-il pas d'une philosophie plus scientifiquement positive de leur dépeindre le déroulement du Cosmos en cette approximation constante qui semble être sa loi? Cette vision restrictive n'introduit-elle pas dans l'âme une paix qui n'est pas une tristesse découragée mais un contentement viril et sain qui change l'aspect de l'existence, lui donne un équilibre, un aplomb réconfortant et rend indulgent vis-à-vis de nos semblables, toujours approximativement conformes à nos souhaits, et vis-à-vis de notre propre infirmité ?

Il y a des années (c'est peut-être un produit de la vieillesse approchante) que je le médite et que je le pense. J'ai diminué ainsi mes soucis, mes impatiences, mes inquiétudes, mes irritations. Je me suis déshabitué de mordre rageusement ma chaine comme le chien attaché qui voudrait courir la campagne. Je suis devenu un philosophe de l'*A-peu-près*. C'est calmant et invigorant.

Comme je m'en trouve mieux qu'aux jours où je souffrais, souvent

cruellement, des désharmonies du monde, je le dis par amitié fraternelle à ceux qui voudraient m'imiter pour essayer d'atteindre au même apaisement.

*
* *

Nous ne pouvons suivre l'homme de lettres dans toutes ses manifestations. Il y a dans son œuvre, des pages disséminées, perdues, oubliées qu'il importerait de faire revivre. Nous ne voulons, comme exemples, que citer la série d'articles publiés dans l'*Art Moderne*, puis dans *Le Peuple*, ou la préface remarquable de verve que le maître écrivit pour le livre de Léon Cladel, *N'a qu'un œil*; c'est tout un volume à part (collection A. Fayard, Paris) dans lequel Edmond Picard nous présente fidèlement, d'une plume très alerte, la silhouette et la psychologie de l'écrivain français. L'humour conduit cette œuvre d'un bout à l'autre ; on y savoure l'élégance d'un style primesautier en même temps qu'on y recueille des détails intéressants sur l'époque « Jeune Belgique » déjà si lointaine.

Ces lignes que nous voudrions plus longues disent mal, sans doute, la valeur des productions littéraires de cet écrivain de talent. Mais elles suffiront pour nous permettre de conclure que, par l'activité inlassable d'un esprit qui procréa des graines merveilleuses que le geste

sema dans les champs nouveaux de l'intellectualité belge, par la pénétration du jugement, par sa mentalité universelle, la beauté d'un génie personnel et le caractère utilitaire de son art, Edmond Picard, dans l'héroïque constance de ses efforts à vouloir fortifier et émanciper notre littérature, s'élève au-dessus de tous nos artistes du verbe. Ecrivain d'élite dont la langue, si adéquate à sa nature, reste sienne, il a doté nos lettres de pages grandiloquentes; philosophe, il a pénétré les arcanes troublants d'un domaine dont il n'a certes pas atteint les limites mais dont il fait briller certaines hautes vérités qui réconfortent; dramaturge, il a eu l'héroïsme d'oser, en un pays qui ne veut point comprendre, créer un théâtre belge; de plus, il a innové un théâtre d'idées. Ces titres suffisent à sa gloire. « Son nom, dit Camille Lemonnier, (1) sonne les batailles et les victoires : il est de ceux qu'on ne peut prononcer sans voir se lever une vie entière, nécessaire à l'honneur d'un pays. Quarante ans du plus passionné et du plus haut labeur intellectuel l'ont fait entrer dans l'âme profonde du pays. Il adhère à ce bloc d'humanité supérieure qui est la gloire d'un temps et d'une nation. D'ores et déjà, il fait partie du patrimoine national qu'une époque lègue aux générations. On reste confondu de l'ampleur et de la beauté d'une telle existence. »

1. C. *Lemonnier*. La vie Belge, p. 221.

Ce que le public belge lui doit surtout, c'est d'avoir trouvé en lui un guide sûr pour l'intéresser enfin au développement d'une littérature à laquelle Picard se voua tout entier en élargissant le cadre des conceptions de l'art. Les jeunes lui doivent de les avoir conduits dans la voie où se levaient les horizons nouveaux de l'idéal moderne. Ce fut, en même temps qu'un écrivain puissant, un initiateur, un lutteur infatigable, désintéressé, ennemi impitoyable des traditions, des préjugés, de l'égoïsme, de la prétention, de la sottise... La science et l'art, au nom du vrai, du beau et du bien, l'absorbèrent sa vie durant. Les précieux services qu'il leur rendit imposeront à la postérité le soin de graver son nom, en lettres d'or, au frontispice du temple de notre art national.

EUGÈNE DEMOLDER

En Eugène Demolder semble s'incarner toute l'âme archaïque de la Flandre, frémissante d'instincts ancestraux, belle, vigoureuse toujours, vivifiée par les forces ataviques de la race. L'écrivain a ouvert le livre d'or de l'histoire de son pays aux pages les plus ensoleillées; il a contemplé en même temps le grand manteau somptueux que la nature, toujours la même, lui révèle. Si De Coster a décrit l'héroïsme d'un peuple, Demolder en a fait revivre le passé artistique, ressuscitant l'époque des grands maîtres, jetant avec leur tapageuse existence et l'éclat de leur art, des impressions fortes de vie et de lumière; celle-ci ruisselle sur la riche plaine où mûrissent les

moissons d'or, où verdissent les prairies, où chantent les rouges des tuiles neuves, les blancs des maisons échaulées, les pignons dentelés, les horizons bleus et les brumes du fleuve, où tout s'unit et parle en l'harmonie suave des tonalités. Peintre fougueux et délicat, violent, passionné mais tendre aussi, simple et mystique, il porte en lui tout le sang et la tradition de sa race. Il appartient directement à cette souche d'artistes qui nous valut Memling, Breughel, De Brouwer, Jean Steen, Teniers et Van Dyck. Il est leur fils spirituel, leur synthèse moderne, l'expression toujours vivace de leur tempérament robuste, exubérant, sain et fier. Certes, il eut fait bonne figure auprès de ces francs et joyeux buveurs qui, après des prodiges, déposaient la palette et les brosses, quittaient l'atelier, couraient aux truandailles, aux orgies et aux kermesses, laissant, dans quelque explosion bachique, leur esprit se détendre et s'abandonner aux jouissances sensuelles. Cette dualité du caractère ancien se retrouve en Demolder. Ce mélange de vie, de réalité et d'idéal composant les caractères, lui a permis de magnifier à la fois l'homme voué totalement à ses instincts, et l'esprit élevé, enivré du beau, qui éclaire et vivifie l'humanité. Ainsi, à côté de pages descriptives superbes où la nature, gonflée des sèves de vie, resplendit de lumière, où l'être se dresse, aimant, rude, passionné, vicieux, on en trouve d'autres empreintes d'une noble inspiration,

où il évoque des atmosphères douces et sereines, des paysages d'azur, mystiques et reposés. Ici, des traits charmants, des coups de pinceau artiste, fins et délicats, traduisent des somptuosités, des élégances, voire même des mignardises. Auprès de cette transcendance, monte parfois le fumet lourd de quelques mets communs, le détail est risqué, une scène burlesque et triviale s'esquisse en de solides tonalités. Mais ces pages mêmes sont décrites avec cet art subtil qui permettait aux vieux maîtres flamands de nous présenter, sans nous blesser, ces personnages osés, surpris dans des poses équivoques, les détails ne servant qu'à déterminer le côté saillant et pittoresque d'une humanité toute vouée aux appétits des sens. C'est une telle société dont l'écrivain a voulu réveiller l'image. Mais il sait abandonner l'atmosphère pénible, corrompue où se délassent, après leur labeur, ceux de la trempe des Steen et des De Brouwer; il s'élève alors jusqu'à Van Dyck et, comme lui raffiné, dans des décors fastueux, il exprime les élégances exquises et suaves, et les déploie précieusement, composant pour cet art sa plus riche palette. Il sait même remonter aux Van Eyck, à Memling; il tient d'eux l'idéalité mystique de ces beaux rêves qui lui permettent de transfigurer les êtres et la nature. A l'échelle de ces sensations correspond l'art très varié de se servir de la gamme si diverse des nuances les plus multiples. La plume de Demolder est son pinceau;

la nature est son guide ; elle lui inspire son dessin, ses idées, ses couleurs. Celles-ci parfois nous éblouissent par leurs violences. Et les seuls défauts du maître résident sans doute dans ses excès. Mais il a le talent suprême d'annoter, d'exprimer les sensations. Si la vision lumineuse est outrée, le lyrisme n'est jamais débordant et l'œuvre ne respire que de la saine poésie. Certaines phrases donnent l'émotion nette de jets lumineux éveillant des chaleurs. Demolder a le don du relief; il sait aussi tout à la fois idéaliser et réduire. Ses portraits, chauffés de tons, éclatent de vie; souvent le maître, domptant sa fougue de coloriste, pénètre davantage le caractère. Ailleurs, en quelques traits hardis, des personnages à peine esquissés donnent l'impression d'eaux-fortes savamment burinées. Mais toujours Demolder admire et célèbre cette vie universelle faite d'amour, de beauté, de vigueur et d'intelligence, son œuvre pour cela reste saine et est de la plus pure essence littéraire.

Déjà la *Légende d'Yperdamme* nous montre l'esprit de l'écrivain hanté des impressions et des souvenirs des vieux maîtres éparpillés dans les musées où Demolder a si souvent vécu. C'est ici la vieille cité bleue, aux pignons pittoresques dont il redresse tout l'archaïsme gothique au milieu de la plaine de Flandre où tournent les moulins à vent. Breughel l'a inspiré en ces pages

mais c'est la tradition de Memling qui lui fait écrire les *Récits de Nazareth*, pleins d'un symbolisme mystique. Pieusement, à genoux, l'écrivain semble avoir traduit ces contemplatives visions, inspirées par la lecture des testaments dont il transporta en Flandre les paraboles. Puis, il nous donna le *Royaume authentique du grand saint Nicolas* où, revenant aux premières extases, aux candeurs de l'enfance, il nous conte simplement, faisant surgir des paysages de rêve, la vie du grand saint. A la fois dévotieux, aimable, joyeuse et solennelle, cette fantaisie a une beauté naïve qui nous charme... Vint ensuite cette graveleuse légende les *Patins de la reine de Hollande*, œuvre de nuances atténuées, toute de sensibilité, imprégnée d'amour et de tristesse. C'est une manière de roman moyenageux, sombre mais imagé, baigné dans des brumes de mystère, vivifié par des incidents pittoresques, amusants mais souvent scabreux. L'auteur y symbolise à la fois le caractère ardent et passionné de la jeune fille prête à l'amour, laquelle, courageusement, marche vers le destin, et l'âme résignée, simple et endolorie de la femme dont le cœur a mûri, toute d'affliction, incapable de briser les liens visibles qui l'attachent à une fatalité contre laquelle elle ne peut réagir. — Mais c'est la *Route d'Emeraude* qui synthétise le mieux le pur talent de l'écrivain flamand. Il abandonne ici toute fantaisie ; il veut de l'art dans la vérité, et voici que le peintre des lumières

se double d'un psychologue. Il cherche à ressusciter la vie d'un artiste au XVIIe siècle, d'un Frans Hals, d'un Rembrandt, de Vermeer de Delft. Le fils du meunier Barent, dont le moulin tourne en Zélande sur les rives de la Meuse, veut se faire peintre. Il sent, depuis son enfance, naître en lui une irrésistible vocation. La révélation lui est venue, un jour, dans un éblouissement. Près de la fenêtre de la petite maison modeste, alors que le soleil, tombant sur *Lisbeth*, une rustaude, faisait chanter les mille tonalités joyeuses de tout un domaine de verdure s'épanouissant sous un ciel pur de printemps, le jeune Kobus, émerveillé par l'éclat rayonnant des couleurs, sent l'enthousiasme de l'art monter en lui :

« Rien ne bouge. Une abeille bourdonne dans l'immobilité muette des choses : elle promène le bruit de ses élytres des reliefs du gâteau aux vitres de la fenêtre. Soudain un miracle se produisit, une transfiguration s'opéra, magiquement ; un brusque rayon avait envahi la chambre, et tombant sur la fille lasse l'enveloppait, l'auréolait. La chair de ses épaules nues dégagea de la clarté, comme un miroir, éclata d'une blancheur plus vive que la toile même de cette chemise, d'où le buste émergeait. Le rouge du corsage délacé s'orangeait, par endroits, et par endroits s'empourprait ; le jupon vert était de bronze, avec une splendeur de scarabée. L'ombre, autour de la saine galante, se déroula comme un tapis d'or.

— Lisbeth !

La pastourelle, immobilisée sous le geste de la main qui s'était

étendue vers elle, saisit sans comprendre et regarda l'enfant du coin de l'œil. Sa prunelle, pénétrée par le rayon, s'approfondit, criblée de paillettes. Le duvet des joues, frisé de lumière, mit sur le visage une poussière de clarté, et dora les contours de la chair rose, jusqu'aux ailes du nez, que le sang jeune, par transparence avivait de lueurs de corail ; le front ivoirin se perdait dans la houle du chignon blond, dont les ondes bouillaient sur un coussin de cuivre rouge.

L'amant émerveillé regarda l'amoureuse, oubliant l'amour pour ne plus voir que les couleurs. Les voir ? Il les entendait, saisi comme par les sons de dix violes se levant dans la chambre ! Il les flairait, il les eùt palpées ! Tous ses sens à la fois perçurent la féerie des tons ensorcelés, toute son âme la but. Une griserie emplissait sa tête, et ses pensées tournoyèrent dans un vertige. Lisbeth n'était plus elle ; il n'était plus lui, mais quelque chose de plus que lui : Une vie inconnue remuait au fond de son cœur, et brûlait ses veines, charriée par un sang nouveau. Une fièvre enflammait ses yeux, chatouillait ses mains, et ses doigts affolés remuèrent doucement, comme pour caresser les cordes d'une harpe invisible. Il murmurait : « C'est beau... c'est beau... », mais d'un souffle si bas que ni Lisbeth ni lui n'entendaient la parole.

Tout à coup la fille sauta :

— Pourquoi pleures-tu ?
— Moi ?.. Non !
— Tu pleures ?
— Lisbeth, c'est si beau !..

Il s'essuya les yeux joignit ses mains en prière, à hauteur de sa bouche. Un instant avait réveillé en lui toutes les forces de sa

nature, que depuis des mois il refrénait de toute sa volonté. Ce que le père avait blâmé, le fils l'avait répudié. La fougue d'un premier amour, sonnant comme un carillon d'aube, avait pendant des mois aidé la pitié filiale : l'enfant croyait avoir vaincu son rêve. Et voilà que soudainement, diaboliquement, le rêve surgissait, ressuscité de ce tombeau d'amour où Kobus avait pensé l'ensevelir. Ce jour fut, pour le jeune homme, décisif.

Il se sentit attiré par les harmonies que composent les toits rouges et les arbres. Charmé, il se plantait des heures devant un champ de blé : la surface des épis agités par le vent passait du roux foncé à des moirures pâles. Le fleuve l'arrêtait : au soir, sur la Meuse, les nuages traînent à l'horizon des simulacres de flottes appareillant pour le Zénith : elles s'embrasent, dardent leurs flammes de sang, et naufragent en un écroulement fumeux, au-dessus de l'eau glauque et grise, envahie par la nuit. Kobus se pavoisait le cerveau de cette apothéose. »

Le jeune homme sera peintre. Il part pour Harlem où il est reçu dans l'atelier de Frantz Krul. L'art de ce maître enflamme son imagination. Il évoque toutes ces grandes œuvres au moment où il va faiblir.

« En cet instant, plus que jamais, il sentit leur vérité : devant lui, dans les cadres, c'était la vie faite de couleur, des reflets d'âme, des mélancolies coulées aux ruissellements d'or, tout un génie tendre et familier, cordial et tourmenté, orgueilleux et amatif, qui jetait la flamme de ses angoisses, de ses fêtes, de ses amours. L'appel mystérieux, qui avait sonné dans les trompettes des anges de Lucas,

à Leyde, chanta à nouveau dans l'âme de Kobus. La flamme d'art, vacillante au souffle énervant de Siska, se ralluma. Soudain Kobus retrouva cette extase frissonnante, naguère incompréhensible pour lui, cette ivresse, dans laquelle tous ses sens s'exaltaient, cette vie inconnue, jaillie des forces secrètes de sa nature et qui ne s'était pas tarie. »

Puis, c'est Rembrandt lui-même qui surgit au milieu de l'œuvre, l'éclaire comme soleil. L'auteur en parle avec une émotion bien communicative. La page où Rembrandt explique la conception de sa toile, les *Disciples d'Emmaüs* est d'une beauté pénétrante.

« — Je rêvais, dit Rembrandt, d'un tableau représentant les disciples d'Emmaüs. Depuis longtemps m'obsédait ce récit de l'Evangile. J'avais tenté de le peindre, mais je ne parvenais pas à le représenter à mon entière satisfation. Il y a cinq ans, par un jour d'automme, je me trouvais dans une vieille auberge aux environs d'Amsterdam. Le soir tombait, et par une haute fenêtre, une lueur jaune dans laquelle on pressentait la nuit éclairait les murs de la salle et frôlait une petite table entourée de trois chaises, et où étaient posées sur une nappe trop courte trois assiettes d'étain. J'étais sorti de chez moi après un travail prolongé, et la campagne avait versé à mon cerveau brûlant sa grande poésie. Je me reposais dans l'antique hôtellerie, quand trois hommes entrèrent, et sans rien dire allèrent s'asseoir à la petite table. Je n'ai jamais su qui ils étaient; leur accent accusait des Flamands de Bruges. L'un d'eux, un être pâle et maigre, à la barbe d'un roux appâli, — comme de l'or souffrant, — aux grands yeux vitreux de pauvre hère, s'assit le dos au mur, me

faisant face. Les deux autres, un vieux chenu, pêcheur hâlé de poil hirsute et blanc, et un petit homme trapu, portant sur de larges épaules une tête brune et carrée : un type de laboureur aux mains calleuses et au regard fixé sur le sol comme s'il y cherchait un sillon — se placèrent à ses côté. Silencieusement ils firent le signe de la croix. Puis celui qui était malingre murmura un paternôtre, les regards au plafond, et les deux autres, l'un, le laboureur, joignit ses mains et baissa la tête, et l'autre, le pêcheur, les poings sur le genou, le front incliné, regarda la prière tomber des lèvres de son compagnon. Soudain, d'un escalier proche qui venait de la cave sortit un jeune garçon qui portait un plat garni de poissons frits. A la vue des voyageurs priant, il s'arrêta, respectueux et saisi. A cet instant un charme opéra. Des larmes me montaient aux yeux. Je voyais en cette scène vespérale, devant la table pauvre, le Christ et les pèlerins d'Emmaüs. Celui qui priait, sans cesser l'oraison, prit un morceau de pain qui était à côté de sa manche et le rompit. La farine entre ses doigts de vagabond contracta aussitôt des tons d'argent comme si elle sortait d'un tabernacle ! Le pauvre sire parut en proie à une tristesse surhumaine, son front s'auréola, un peu de ciel tomba sur son visage ; l'humble nappe devant lui fut comme celle d'un autel. Je me serais jeté à ses pieds, empoigné par son humilité radieuse, mais son regard m'arrêta — oh ! ce regard qui avait vu les parois du sépulcre et que le firmament n'avait pas encore totalement reconquis, au-dessus des lèvres violettes où s'eflaçait la trace du dernier soupir ! Oui, je vis tout cela, en un instant, comme lorsqu'un éclair jaillit derrière un vitrail. Ce rêve fut d'un moment : car, la prière finie, les hommes tirèrent des couteaux de leurs poches et découpèrent les soles... »

Très récemment Jean Richepin, s'inspirant de ce beau

poème d'art, de vie et de lumière, a mis l'œuvre à la scène, entrevoyant d'un autre œil peut-être cette Flandre du XVIIe siècle. Son tempérament français ne pouvait assez pénétrer les sensations de l'écrivain flamand qui, lui-même, dans le *Jardinier de la Pompadour*, assimilant à sa manière ferme et multicolore l'inspiration d'une époque de splendeurs où brillèrent Watteau et Boucher, s'essaya comme Richepin, en une très intéressante tentative d'accouplement intellectuel. Il y a là une communion éloquente de deux âmes échangeant entre elles ce qu'elles ont de plus élevé.

Eugène Demolder tient auprès de Decoster, de Lemonnier, de Picard et d'Eekhoud une place privilégiée. Lui surtout a traduit avec le plus de netteté et de spontanéité l'âme de sa race. Son style, incomparable dans les descriptions, pur, éloquent, lumineux, pénètre et trouble par son fluide et sa plasticité. Il a ce frisson spécial qui n'appartient qu'au génie seul et qui élève véritablement l'écrivain au-dessus de la nuée banale de beaucoup de nouvellistes et de romanciers.

GEORGES EEKHOUD

(1854)

Camille Mauclair, dont la réputation de critique sagace et écouté a depuis longtemps pénétré en Belgique, déclarait, en 1896, dans *La Nouvelle Revue* que « M. Georges Eekhoud est, avec MM. Camille Lemonnier, Maurice Maeterlinck et Emile Verhaeren, un des quatre écrivains considérables de la Belgique ». En portant à quatre le nombre des littérateurs belges dignes d'estime, Camille Mauclair oubliait sans aucun doute qu'Edmond Picard, Iwan Gilkin et Albert Giraud avaient produit à l'heure où il énonçait ce jugement, plusieurs œuvres intéressantes et qu'à côté d'eux une jeune phalange de poètes et de prosateurs s'imposait déjà chez nous à l'attention des lettres. Mais

en classant Georges Eekhoud parmi les plus puissants et les plus originaux représentants de notre littérature contemporaine, le critique français rendait un juste hommage à l'auteur du *Cycle Patibulaire* et de *Kees Doorik*, à celui qui, en droite ligne, se rattache à la lignée de Charles De Coster. On peut même le considérer comme l'héritier le plus direct du génial auteur d'*Ulenspiegel*. La personnalité de G. Eekhoud revêt un caractère hybride, fait à la fois, comme le remarque Nautet, d'une âme violente, emportée, brutale même, d'autre part, d'une âme tendre, délicate aussi. C'est la race, plus que le paysage qui l'attire, c'est l'humanité rude, irrégulière, aux tares rouges du vice; ce sont les mœurs primitives, les instincts pervers de héros pris à la glèbe fruste et âpre. Ceci ne veut point dire que l'auteur sacrifie tout à fait le cadre et la description aux pacants, aux anormaux qu'il étudie. Non. L'amour du polder, de la bruyère, il le porte tout entier en son âme :

« Malgré les civilisateurs, nous dit-il, les moralistes et les utilitaires, j'exalte mon terroir, ma race et mon sang jusque dans leurs ombres, leurs tares et leurs vices. »

Et plus loin :

« Ma contrée de dilection n'existe pour aucun touriste et jamais guide ou médecin ne la recommandera. Cette certitude rassure ma ferveur égoïste et ombrageuse. Ma glèbe est fruste, plàne, vouée

aux brouillards. — A part les schorres du Polder, la région fertilisée par les alluvions du fleuve, peu de coins en sont défrichés. — Un canal unique, partant de l'Escaut, irrigue ses landes et ses novales, et de rares railways desservent ses bourgs méconnus. Le politicien l'excuse, le marchand la méprise, elle intimide et déroute la légion des méchants peintres. La population demeure robuste, farouche, entêtée et ignorante. Aucune musique ne me remue comme le flamand dans leur bouche. Ils le scandent, le traînent, en nourrissent grassement les syllabes gutturales et les rudes consonnes tombent lourdes comme leurs poings. »

C'est à la race donc qu'il donnera ses meilleurs chants. En fréquentant les poldériens, les paysans de la Campine anversoise, ceux qui, loin des villes et des centres, vivent dans l'abandon, libres, rebelles, querelleurs, vicieux, brutes à face humaine souvent, il surprendra toute leur nature étrange. Pour traduire celle-ci, ces mœurs farouches, cette langue brûlante qui le remue. il trouvera une phrase spéciale, nerveuse, railleuse, courte mais expressive, laquelle accentuera fortement la couleur du polder. « Quand le mot, dit F. Nautet, lui paraît trop pâle, il l'allume d'un peu de sang ; quand il est trop doux, il en crée un autre. »

Quand il s'en vint à affirmer cette manière spéciale, Georges Eekhoud avait depuis longtemps fourbi ses premières armes. Il avait alors publié trois plaquettes de vers *Myrtes et Cyprès*, *Zigzags Poétiques* et *Les Pitto-*

resques. Il débuta dans le roman avec *Kees Doorik*, œuvre saine, copieuse, qui peint les mœurs de ce polder qu'il aime. L'auteur s'est, d'un grand cœur, efforcé d'introduire le mélange de cordialité et d'ombrage, de candeur et de fanatisme, de licence et de pudeur qu'il avait observés et pour ainsi dire vécus durant son séjour dans la campagne anversoise. La presse parisienne accueillit en toute sympathie ce livre puissant d'un artiste épris de son terroir et déterminé à fixer dans de beaux et glorieux récits le décor natal et les types spéciaux qui s'y meuvent. Le style en est nerveux, concis, coloré, expressif, rapide. — La pensée en est claire et personnelle. — D'emblée, ce livre de début s'imposait au premier rang des meilleurs ouvrages nationaux.

Cet amour ardent, passionné de la terre patriale, qu'il avait exprimé si heureusement dans *Kees Doorik*, Eekhoud le célébra avec plus d'intensité et de magnificence encore dans les *Kermesses*. De cette gerbe de contes attrayants et savoureux, il sied d'extraire *Marcus Tybout* et *La Belette* auxquels une langue particulièrement franche et précise assigne un vif éclat et qui valurent au conteur les louanges enthousiastes de l'admirable Barbey d'Aurevilly.

Ici se place une étape décive de la carrière littéraire de notre compatriote. Déjà dans *Kees Doorik* et *Les Ker-*

messes, celui-ci avait témoigné envers les humbles, les parias, les irréguliers de toutes espèces, d'une profonde et solide affection. *Les milices de Saint-François* portent le comble, peut-on dire, à cette sympathie spontanée mais qui n'en demeure pas moins étrange pour la grande quantité d'humains incapables de concevoir que de la bonté et de la beauté se cachent très souvent sous de rudes poitrines. Il faut cependant reconnaître que Georges Eekhoud s'avére en l'occurrence un paroxyste incomparable. Il s'est épris des vagabonds; il aime leur vie, il admire leurs rêves devant la nature somptueuse et éternellement renouvelée, il défend leur droit à l'existence libre, passée sur la grand'route, avec, pour seule chaleur, la lumière du soleil et, pour abri, les arbres du chemin. On lui a reproché cependant et d'avoir vu dans leurs révoltes, dans leurs vices des motifs de déductions synthétiques en faveur d'un prétendu principe d'esthétisme, et d'avoir voulu surtout nous les proposer comme des héros intrépides et merveilleux... Sans doute, de tels sujets sollicitent l'observation, se prêtent même au lyrisme et sont dignes d'inspirer des écrivains féconds et résolus. Nul en lisant l'œuvre de Georges Eekhoud, ne se prendra à déplorer l'excès de sympathie, de piété et d'adoration professée incessamment par l'auteur à l'égard des réfractaires et des brutes. C'est en y réfléchissant bien que l'on pourra se demander s'il

ne faut pas louer l'écrivain d'avoir osé soutenir la cause de cette humanité infime, irresponsable... Repris plus tard, sous le titre de *La Faneuse d'Amour*, ce roman n'en accusa pas moins un attachement obstiné à ceux qu'Eekhoud lui-même appelle « les victimes des maldonnes sociales ou des aveugles fatalités ».

En somme, l'inspiration de Eekhoud n'est pas très compliquée. Chanter le sol natal et exalter les épaves sociales, telle est la préoccupation dominante chez cet artiste éloquent, au talent incontestablement vigoureux. Chacune de ses œuvres sera plus véhémente que sa devancière, plus révoltée, plus subversive aux yeux de nombreux lecteurs. Après avoir, en un roman historique, *Les Fusillés de Malines*, exalté dans le passé d'hier les forces ataviques de sa race, après avoir dans les *Milices de Saint François* consacré son talent à relever une fraction d'humanité malheureuse, souffrante, vaincue, inoffensive, l'écrivain s'est donc cru obligé de faire — en phrases superbes, d'ailleurs — l'apologie des malfaiteurs, des criminels, des vagabonds que la loi, la morale embarrassent et qui sont prêts aux pires actions pour se soustraire aux rigueurs de l'une et de l'autre. Lisez plutôt *Les Nouvelles Kermesses*, brelan de nouvelles robustement frappées et *La Nouvelle Carthage*, long roman cité ordinairement comme une étude exacte, vivante, d'Anvers, la ville natale de Georges

Eekhoud, et où l'on assiste au spectacle de personnages inquiétants, troubles et détestés — glorifiés par la plume colorée, impétueuse et charitable d'un littérateur de mérite.

De même, *Le Cycle Patibulaire* et *Les Communions*. Nous ne contestons point qu'il y ait de remarquables pages dans ces œuvres de grande allure et notre admiration fervente pour l'observateur et le peintre reste intacte en dépit des critiques que nous inspire la philosophie des théories.

C'est une sensibilité fort intéressante que celle qui s'épanche dans les livres précités, dans *Le Cycle Patibulaire*, *L'Autre Vue*, aussi, ce point culminant des « actes de charité éperdue » d'Eekhoud. Beaucoup d'écrivains ont tenté de la définir. Maurice Maeterlinck s'y est essayé à plusieurs reprises. Dans une lettre à Georges Eekhoud, il s'exprime ainsi : « C'est vraiment un très beau livre, ce noir, orageux et si terriblement tendre *Cycle Patibulaire*, de toutes vos œuvres la plus belle et l'une des plus profondément sympathiques que je sache. C'est étrange et captivant comme une tempête furieuse suivie de caresses maternelles, et l'on est si peu habitué à ces choses que l'on ne sait comment exprimer la sensation neuve de ces vitriols de tendresse. Je ne vois avant vous que Mi-

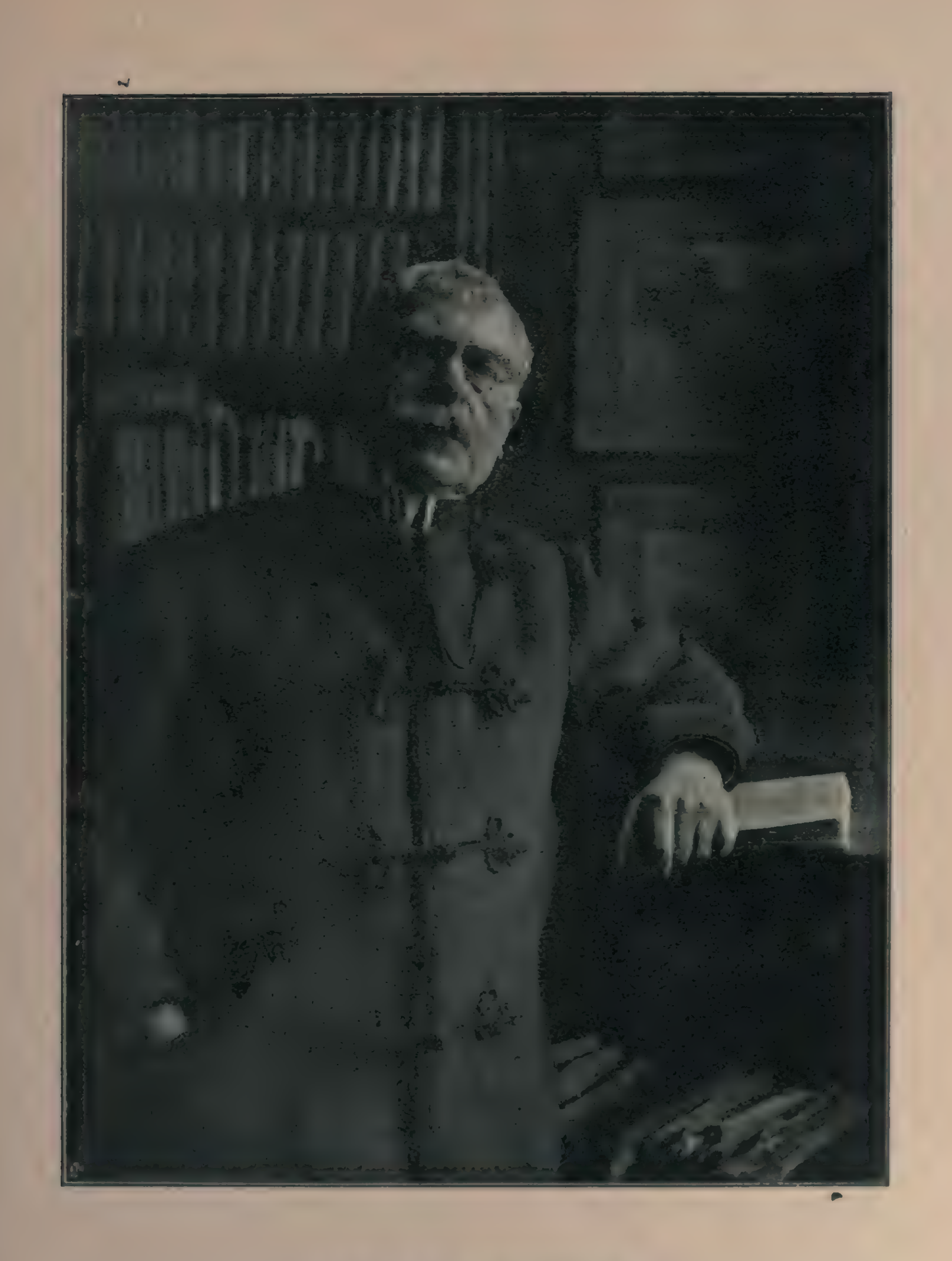
chelet et Swinburne, mais leurs exaspérations monstrueuses et merveilleuses sont limitées, tandis que les vôtres sont vraiment générales et d'une puissance souvent bien plus redoutable. Vous m'apparaissez ainsi par moments le Swinburne effrayant des grands pauvres. »

Et Emile Verhaeren complète ainsi le jugement :

« La mœlle de son art, c'est la tendresse foncière; l'émotion passionnée et violente; l'amour entêté et âpre. Sa sensibilité va de la douceur et de la naïveté à la sauvagerie et la folie. Indiciblement claire en tel conte où des couples s'en vont par des jardins plantés de groseillers et de buis, elle s'aggrave, elle gonfle et monte. Ses livres aiment jusqu'à faire crier. Ils brûlent comme une plaque à blanc. Si l'on cherche une philosophie dans les œuvres d'Eekhoud, on y trouve le panthéisme. Cette théorie en est l'universelle Reine comme en toutes celles qui viennent des Nords tristes et ardents. Elle déborde des êtres sur les choses, les peuplant de notre cœur, les spiritualisant de notre âme, les couvrant à la vie totale — perpétuellement. »

*
* *

L'œuvre de Georges Eekhoud ne vaut pas par l'harmonie,



CAMILLE LEMONNIER

mais par la vigueur, l'intensité du style et l'exactitude saisissante des images. Il ne faut point lire Eekhoud pour éprouver l'impression de la phrase d'une coulée mélodieuse; elle est parfois pénible de rythme, mais sa musicalité est particulière. En certains endroits, elle détonne de fermeté, comme la voix de ses héros, elle exprime par ses heurts la force et le relief.

Eekhoud est peut-être le plus habile évocateur des milieux et des consciences complexes, des caractères extrêmes. Son pessimisme n'est souvent qu'apparent puisqu'il ose exprimer, aux pages les plus âpres de ses livres, une sympathie profonde pour la beauté brutale et le mal que nous repoussons. Ses qualités le rapprochent du maître écrivain Paul Adam, et s'il n'a pas toujours l'accent et le chaud coloris de l'auteur de *La Morale de l'Amour*, il possède la virtuosité et l'abondance de son style, sa nervosité rendue peut-être plus aiguë par une inspiration sévère et farouche.

Ce qu'il faut admirer surtout, c'est l'art habile avec lequel il sait présenter ses personnages. Certaines figures, dessinées par des lignes précises, des traits fortement burinés, s'imposent par leur perfection comme de vrais chefs-d'œuvre. Ce portrait est un des plus complets qui soient :

« Annemie Andries était grande, sanguine, charnue ; il s'échappait

d'elle un parfum de santé, tiède et grisant comme les bouffées d'avril lorsque travaillent les sèves. Elle avait un de ces teints de paysannes flamandes à la fois roses et ambrés, semblant une crême dans laquelle on aurait écrasé des fraises et fondu du miel ; les cheveux châtains, séparés en nattes sur le front court ; un nez droit et évasé ; des yeux d'aventurine d'un brun clair ; une bouche plus rouge que du sang fraîchement tiré ; le menton un peu carré, le cou charnu. Les manches retroussées, elle étalait avec une complaisance de travailleuse gaillarde, de gros bras rouges et gercés par les âpres caresses de l'hiver et les longues immersions dans l'eau glacée. »

Il n'y a donc pas, à en juger par l'art subtil et chaud dont il se servit pour peindre cette rustaude, que la vision violente des caractères qui sollicite le talent de ce peintre. Si son but principal est d'étudier la foule de ces pacants auxquels, malgré leurs vices, la nature a souvent conservé un cœur généreux, Eekhoud, en artiste délicat, n'a pas négligé de recourir aux tonalités du pastel, aux traits et aux ombres franches du dessin, aux solidités des couleurs vigoureuses pour décrire quelque coin parfumé de la lande, les bruyères écloses sous le soleil d'été. Ainsi de jolis morceaux de littérature saine et pure, d'une poésie très savoureuse, faite de fraîcheur et de lumière, resplendit au milieu de pages où vivent des êtres anormaux. La note sentimentale existe, mais elle n'est peut-être qu'incidentelle, attendu que l'écrivain envisage avant tout les sensations fortes, extrêmes, la passion, le drame.

Le passage suivant est pris aux *Las d'aller*. L'auteur nous transporte au dépôt de mendicité d'Hoogstraeten. Les enfermés un à un défilent devant lui :

« La pitoyable caravane ! Ils sont bien une cinquantaine d'individus de tout âge et de tout poil, le disputant en délabrement : pieds poudreux, coureurs de grèves, batteurs de pavé, rôdeurs de barrière, mendiants endurcis, canapsas, malandrins, tous les irréguliers, tous les las-d'aller de la ville et des champs.

... Leur masse tire sur le fauve, sur le brun de la glèbe ou sur la poussière des routes. Elle dégage cette puanteur spéciale des bosquets infestés de hannetons.

Où donc ai-je vu ces silhouettes ? S'il y en a d'épouvantables comme celles des cauchemars, il y en a de troublantes et d'amies comme celles des héros enfantés dans mes livres.

Un instant, que je me souvienne !

Celui-ci, conscrit fringant, mit à mal un brigadier qui le tyrannisait ; cet autre, milicien, déserta trois fois pour respirer l'arôme des brûlés dans la bruyère natale.

Ils passent, vieillis, mais encore reconnaissables, malgré leur long temps de prison et le fallacieux élargissement qui suivit. Forçats libérés voués au vagabondage ; finis, brûlés, tarés, flétris, que la société, jugeant l'expiation insuffisante, et indélébile le déshonneur, s'obstine à rejeter comme l'estomac vomit l'émétique, comme la mer renvoie les épaves.

Beaucoup ne furent criminels qu'un moment, dans un coup de

passion; beaucoup ne furent que malheureux. — Oui, la plupart sont les indolents, les bayeurs, les effarés, les éblouis, les éperdus, aux grands yeux humides et visionnaires, qui ne comprennent rien au monde et à la vie, au code et la morale, qui ne savent pas ce qu'ils sont venus faire sur cette terre; entraînés de gaffe en gaffe, les faibles, les pas-de-chances, les moutons toujours tondus, les passifs, les exploités, les dupes qui ont coudoyé toutes les scélératesses et sont restées candides comme des enfants; débonnaires qui ne tueraient pas une mouche, quoique des escarpes les aient associés à leur entreprise... Ils passent, d'autres suivent ! »

Eekhoud vise aux effets; il lui faut peu de mots pour créer tout un monde, susciter un moment d'angoisse ou de mystère. Nous ne savons rien de plus manifestement évocateur que ce passage où il nous montre, abîmés dans le crépuscule, ces paysans, fatigués des travaux des champs, accroupis sur le seuil de l'église.

« A mesure que la nuit tombe, leurs accès de rire, brefs et saccadés comme des hennissements de poulains, se font rares. Par dessus la clôture du champ des morts, les croix deviennent moins distinctes et pour cette raison même plus inquiétantes. Elles tracent un geste impératif. Le narrateur lance en pure perte ses dernières saillies. Graduellement s'éteignent les pipes, se clairsème l'assemblée. Au dernier coup de neuf heures, il n'y a plus un vivant près de l'église. Le calme règne, complet. »

Ce sont ces paysans-là, « ces grands taiseux, ruminants de longues pensées, ne reconnaissant pas les entretiens

animés » qui, « conversant, se recueillent et entrecoupent leur dialogue de fréquents intervalles de rêverie ».

La *Nouvelle Carthage* qui remporta le prix quinquennal de littérature est, en somme, une œuvre bien distincte. Carthage, c'est Anvers, la ville des commerçants, des marins, la cité cosmopolite où toute l'activité grandit sous l'impulsion toujours plus forte des cupidités. Tout le monde des boursiers, des agioteurs vit étonnamment. L'auteur le décrit avec la préoccupation constante de rendre exactement, en ne négligeant aucun détail, le mouvement intense de la métropole.

« Une heure ! l'heure réglementaire de l'ouverture de la Bourse sonne à l'horloge.....

Une heure ! Ils affluent de tous les points de la ville et surtout de la cité. Riches d'aujourd'hui, riches de demain et aussi riches de la veille, qui s'évertuent et luttent contre la débâcle, millionnaires dont l'herbe a fait du foin qu'ils engrangent dans leur bottes, ou encore millionnaires dont le foin a flambé comme un simple feu de paille !

Va, cours, vole — parfois dans les deux sens du verbe — misérable suppôt de la fortune ! La roue tourne, accroche-toi à ses rais, essaie d'en régler le mouvement ! Voyez-les se bousculer, se passer sur le corps, pour agripper la roue fatale, pour s'y cramponner avec l'opiniâtreté des rapaces. Aujourd'hui au-dessus, demain en-dessous ! La roue tourne et tourne, et l'essieu grince et craque. Et ses craquements ont de sinistres échos : Krack !

Depuis le matin, boursiers, boursicotiers, vont et viennent, se croisent dans les rues, affairés, fiévreux, sans s'arrêter, échangeant à peine un bonjour sec comme le tic-tac de leur chronomètre : *Time is money!* Avant la soirée, les meilleurs amis ne se reconnaissent plus. « *To buy or not buy ?* » *That is the question !* monologue le sordide Hamlet du commerce. Il n'envisage plus l'univers qu'au point de vue de l'offre et de la demande. Produire ou consommer : tout est là !

Une heure ! Allons, que la meute avide de curée s'engorge par les quatre portes de l'élégant palais. Avec ses voûtes magnifiques, décorées d'attributs, de symboles et d'écussons de tous les pays, sous ses nervures de fer, contournées en arceaux, ce monument d'un gothique panaché de réminiscences mauresques et byzantines, mi-partie aryen mi-partie sémite, présente un compromis bien digne de ce temple du dieu du commerce, par excellence le dieu fugitif et versatile.

Les rites commencent. Le bourdonnement sourd des incantations s'élève parfois jusqu'au brouhaha. Debout, chapeau sur la tête comme à la synagogue, les fidèles s'entassent et jabotent. Et graduellement, l'atmosphère se vicie. On distingue à peine les métaux et les couleurs des peintures murales ; les élégants rinceaux se noient dans un brouillard d'halenées et de fumées opaques ! Le pouacre encens ! Les têtes ont l'air détachées du corps et flottent au-dessus des vagues.

A première vue, en tombant dans cette assemblée, on songe aux conventicules et aux sabbats. Jamais grenouillère altérée ne coassa avec pareil ensemble pour demander la pluie. Mais ces batraciens-ci réclament force pluie d'or.

Peu à peu, on parvient à démêler les uns des autres ces groupes de gens d'affaires et de mercantis.

Voici le coin des gros négociants se rendant encore à la Bourse

par habitude. Ils traitent les affaires en affectant de parler d'autre chose, ou se déchargent de ces soucis sur quelque coadjuteur qui, de temps en temps, s'approche du patron pour prendre le mot d'ordre, la consigne. Ainsi le plénipotentiaire consulte le potentat. Là trônent, pontifient, les mages billionnaires, les grands prêtres. Piliers même du négoce, aussi solides que les colonnes de leurs temples. Colonnes philistines, hélas, contre lesquelles l'honnête Samson ne prévaudrait jamais. Commettants, propriétaires, armateurs, courtiers de navires, banquiers, se prélassent dans leur importance, mains en poches ou sur le dos, et parlent peu, et parlent d'or — au propre et au figuré. Ploutocrates ventripotents, augures redoutables, leurs oracles sybillins entament ou rehaussent le crédit du faiseur secondaire. Un mot de leur bouche vous enrichit ou vous ruine. Les girouettes de la chance tournent à leur haleine. De leur fantaisie dépendent les fluctuations du marché universel. Ce sont leurs lunes qui règlent ces marées ! Avec leurs affiliés des autres grands ports, ils sont de force à livrer le pauvre monde à la famine et à la guerre.

Successeurs des Fugger et des Salviati, de ces Hanséates hautains qu'un cortège de hérauts et de musiciens richement costumés précédait chaque jour à l'heure de la Bourse, ils trafiquent des empires et des peuples comme d'une simple partie de riz ou de café; mais, s'il leur arrive encore de prêter de l'argent aux rois, moins fastueux et moins artistes que ces *Focker* légendaires, ils ne jetteraient plus aux flammes d'un foyer alimenté de cannelle, la créance d'un César, leur débiteur considérable mais leur hôte glorifié ! Les autres étaient des patriciens, ceux-ci ne sont que des parvenus.

Spéculateurs à la hausse et à la baisse consultent comme un infaillible baromètre les rides de leur front, le pli de leur bouche et la couleur

de leur regard. Ils sont les vicaires de la divinité que symbolise la pièce de cent sous!

Ainsi, lorsqu'un interlocuteur candide se méprend jusqu'à parler au juif rhénan Fuchskopf, d'un noble caractère, d'un génie, d'un saint médiocrement pourvu de ducats ou jusqu'à solliciter l'appui de cet Iscariote en faveur d'une infortune digne d'émouvoir tout mortel à figure plus ou moins humaine, l'affreux pressureur, le marchand d'âmes, le fournisseur de souliers sans semelles aux massacrés des récentes guerres, l'actionnaire insatiable que les houilleurs brûlés par le grisou, affamés par la grève ou fusillés par la troupe ont maudit en agonisant, le youtre tire de son porte-monnaie un luisant écu de cinq francs et, au lieu de le consacrer à une exceptionnelle aumône, le passe à deux ou trois reprises sous le nez du solliciteur, puis le presse amoureusement entre ses doigts crochus et moites comme des ventouses, l'approche même de ses lèvres comme s'il baisait une patène et, fléchissant à moitié le genou, adresse cette intraduisible oraison au fétiche :

Ach lieber Christ
Wo du nicht bist
Ist lauter schweinerei !

Puis, ricanant, remet l'hostie dans son gousset et jouit de la déconvenue du malencontreux intercesseur et de l'approbation de ses courtisans et complices.

Autrement loquaces et remuants que les bonzes de la finance et du négoce se révèlent les agents de change. Pimpants, astiqués, ils toupillent, virevoltent, s'empressent, s'insinuent, s'interposent, butinent l'or en papillonnant. Ce sont les danseurs sacrés, et leur pantomime fait partie des incantations.

De locomotion moins vertigineuse, serrés dans des habits plus sombres et de coupe plus roide, circulent les trafiquants en fonds publics, bricolant des liasses d'actions négligemment roulées dans des fardes ou de vieilles gazettes, et griffonnant leurs bordereaux sur le dos d'un client secourable.

Couverts de complets de fatigue, les commissionnaires en marchandises entreposent force sachets d'échantillons, au fond de leurs poches.

Celui-ci pile dans la paume de la main une sève de Chéribon et en fait subodorer l'arôme à l'épicier qu'il capte et circonvient.

Celui-là vous persuade de la supériorité de son tabac, Kentucky ou Maryland, et finirait par endosser la récolte au preneur timoré qui n'en demande qu'un boucaut.

A chaque spécialité, a chaque article son coin, sa dalle fixe.

On ne se figure pas régnant dans cette apparente pétaudière, le nombre des démarcations, des classements, des subdivisions. Raffineurs, distillateurs, importateurs de pétroles ou de guanos, facteurs en douanes, assureurs occupent, du premier janvier au trente et un décembre, sans empiéter sur le domaine du voisin, les quelques pieds carrés assignés à leur partie. Un colin-maillard habitué de la Bourse, retrouverait sans peine, au milieu de cette fourmilière, le quidam dont il a besoin.

La langue claire, vive, souple, précise, riche, de la *Nouvelle Carthage* n'est point la langue de l'auteur des *Kermesses*, de l'*Autre vue* et des volumes qui fixèrent le talent spécial du maître. Cette langue nerveuse, on

aura beau la critiquer ; elle n'est point faite pour les lecteurs calmes qui aiment les poncifs, la prose de commande. Ils n'y trouveront ni expressions surannées, ni « panaches, ni plumets, ni faveurs roses ou bleues, ni aucun de ces petits agréments de plume dont de complaisants ouvrages de rédaction révèlent les faciles secrets. Les pages d'Eekhoud sont écrites avec son sang et inspirées par l'amour du beau pays où il est né » (1).

Voilà pourquoi, dans la pensée des esthètes, cette langue restera comme l'étonnante expression d'un esprit génial qui sut tirer de sa vision et de son cœur ému, le rythme audacieux, vibrant, barbare mais harmonique, rythme qui marquera à jamais l'originalité incontestable d'un puissant et superbe écrivain.

Avec Camille Lemonnier et Edmond Picard, Georges Eekhoud a courageusement lutté, stoïquement souffert pour son idéal, et si la campagne fiévreuse et tumultueuse de *La Jeune Belgique* a entraîné dans la gloire quelques littérateurs nationaux, nous n'avons pas le droit d'oublier que Georges Eekhoud fut un des chefs les plus hardis, les plus autorisés de ce mouvement régénérateur. Camille Lemonnier l'a, bien avant nous, proclamé dans le magistral

(1) F. Nautet. Notes sur la littérature. 1er serv. p. 272.

discours qu'il prononça en 1893 au banquet Eekhoud, offert au grand écrivain belge à l'occasion de son prix quinquennal de littérature française. Il nous plaît de reproduire la partie la plus intéressante de cette allocution et d'acclamer ainsi la fraternelle cordialité en laquelle sont unis, depuis plus de six lustres, les deux plus intrépides romanciers de notre pays :

« Je voudrais dire à ce sujet toute ma pensée : je regarde au dehors ; je ne vois pas d'analogie avec ce mouvement littéraire qui, à peine né, déjà a conquis le monde et commence seulement à conquérir le pays où il s'est produit. Ce n'est à l'origine que des éclosions isolées, le lent débrouillement des puissances de la race, de sourdes poussées comparables aux vibrations de la vie organique en travail. Considérez maintenant en quelles floraisons merveilleuses, en quelle forêt touffue de talents s'est mue la germination initiale. Il n'y a pas un pays qui plus continûment, voie jaillir des poètes, des écrivains, de lumineuses et vives intelligences ; il n'en est pas qui, dénué d'héridité littéraire, le dernier jusqu'alors des peuples sensibles à la splendeur des choses écrites se soit, par une pareille explosion d'efforts et de livres, soudainement révélé. Dans un milieu si inexorable que ceux-là même qui auraient dû parler se taisaient, que la critique, au lieu de leur tresser des couronnes, à ces jeunes héros vainqueurs du destin, les lapidait et les ignore encore, — on peut lapider à coups de silence, — ce prodige s'est accompli de milices partout surgies, aussi bien des monts de la Wallonie que des plaines flamandes, et résignées, s'il le fallait, à mourir pour cet art qui n'avait pu faire vivre les devanciers. Or si une telle chose se fût réalisée ailleurs, elle n'eût été ni aussi pure ni aussi magnanime. Car, ici, des croix

seulement vers des cimetières d'injustice et d'oubli bordaient la route et récusaient l'espoir. Nos Lettres furent comme une chevalerie armée pour des croisades ; on partait délivrer l'Art comme on fût parti pour une Terre Sainte ; tous, par d'intimes sermons, se vouaient aux renoncements, et quelques-uns ne furent plus certains du pain quotidien. C'est la pauvreté fièrement subie, l'insouci du gain et des succès, c'est l'ardeur aux uniques conquêtes idéales, c'est cette ingénuité et cette force incomparables que j'honore et proclame en vous, mes frères ici présents, mes contemporains et mes cadets qui tous avez souffert et acceptez de souffrir encore afin que quelquefois, comme aujourd'hui, un des vôtres soit exalté.

. . . .

Chaque âge a son art qui est sa conscience même; le nôtre est affamé d'amour et de dévouement ; et sans doute, nos livres garderont l'indice d'une humanité infiniment sensible, ouverte à tous les maux et à toutes les charités.

J'atteste l'œuvre entier de Georges Eekhoud, j'en évoque les amertumes, les révoltes, les sombres splendeurs. Il n'en est point qui soit mieux selon notre évangile social, selon notre espoir et notre besoin d'une répartition meilleure de la vie. Cet œuvre ne combat pas avec les armes habituelles; il ne discute ni ne promulgue, mais il dégage des fluides, il aimante à la clémence, à la fin des séculaires divisions, à la bonne affection fraternelle. Vous y verrez cette sympathie, ce don d'effusion, cette faculté presque eucharistique d'être toute l'affliction des âmes qui ne peuvent s'exprimer et de leur donner une voix, car Eekhoud par excellence se dénonce le poète et l'ami des taciturnes. Il les confesse, il les console, il les attire à lui de tout le magnétisme de son cœur miséricordieux. Les âmes muettes

sont entre ses mains comme des malades de ne savoir de quoi elles souffrent et pour quelles fautes elles sont punies. Il se couche auprès d'elles sur les lits de douleur, il baigne ses yeux en leurs nostalgies, il lave leurs plaies et y appuie le grand baiser que saint Julien l'Hospitalier met à la bouche du lépreux. C'est aux simples, aux humbles, aux déchus qu'il voue ses ferveurs; il brûle pour eux d'un amour ombrageux et morbide, de cet amour qui est une souffrance et voudrait racheter la détresse sociale en l'assumant toute, en se transperçant jusqu'au sacrifice corporel des épées retirées vives de la blessure des âmes. »

Verhaeren ne contredira pas à ces louanges chaleureuses et nobles, lui qui lança, au cours de cette même réunion, cette admirable clameur en l'honneur de Georges Eekhoud — le plus personnel, dans le groupe des écrivains belges, s'écrie Eugène Demolder, le plus irréductible, le plus original, le plus violent, le martyre le plus torturé, le rustique exalté, le rouge panthéiste, l'amant des vanu-pieds, l'apôtre des douloureuses fraternités.

Dans cette œuvre que tous, avec notre âme,
Au long des jours ingrats, rayés, parfois, de flamme.
Impatients d'éveil, grave de souvenir,
Nous bâtissons — depuis quinze ans — vers l'avenir,
Ton art à toi, ton art séditieux de force,
Ton art rude et crispé se dresse comme un torse
Non pas d'onyx parfait, non pas de marbre pur,
Non pas correct et blanc sur fond banal d'azur,

Mais de sève angoissée et de chair énergique
Où s'ouvre — entaille au clair — la pourpre fleure tragique.

En ce torse large et vivant, tu l'as planté
Ce cœur, le tien, où tout amour a fermenté :
La passion, elle est vissée en toi ; tu l'aimes
En ses cris torturés et ses gestes suprêmes.
Tu choisis tiens parmi les coins de ton pays
Les bourgs les plus lointains, les sols les plus transis ;
Au fond des yeux de ceux que repousse le monde,
Tu recueilles, pieux, l'offre la plus profonde.
Le plus haut de nous tous, tu l'es, par cette foi
Que les battus et les chassés ont mise en toi ;
Tes vœux, depuis longtemps, font la croisière humaine
Par à travers les mers des pleurs et de la peine,
N'ayant crainte jamais que les vents arrogants
N'accrochent à ton mât l'aile des ouragans,
Ni que s'égare au loin ton courage erratique
Parti pour un grand port de pitié frénétique.

Aussi, chaque fois qu'un de tes livres s'en vient
Te prouver tel : fiévreux de l'art, fiévreux du bien,
Uniquement mordu par ton travail, vorace
D'émotion extrême et rouge où bout ta race,
Loyal à tous et bon et de zèle affermi
Quand la bêtise autour de nos bouquins aboie,
Te magnifions-nous avec ferveur et joie
Comme maître écrivain et comme maître ami.

« Fièvreux de l'art, fièvreux du bien, vorace d'émotion extrême et rouge où bout ta race, » nous retiendrons cette

appréciation d'un haut artiste formulée par un poète prestigieux.

Jadis, nous avions demandé à Georges Eekhoud de nous instruire du but qu'il s'était assigné en dotant notre littérature de tant de livres palpitants d'admiration affectueuse pour les irréguliers, les pas-de-chance, les las d'aller. Le Maître nous avait répondu par une longue et charmante lettre, d'où nous détachons ces typiques déclarations : « A partir des *Nouvelles Kermesses*, j'ai tenu à m'occuper autant et même plus dans mes contes et romans, des voyous interlopes et des miséreux de la grande ville et de la banlieue que des vagabonds des régions rurales du Polder et de la Campine. Dans les *Nouvelles Kermesses : Chez les las d'aller* et *Dimanche Mauvais;* dans la *Nouvelle Carthage*, le rôle joué par les *runners* et les rôdeurs du Port le prouvent. Les récits du *Cycle Patibulaire* et de *Mes Communions* se passent en partie dans les dépôts de mendicité de la Campine où la justice envoie nos irréguliers de la ville et en fait des défricheurs malgré eux et en partie dans la capitale même. Aux pieds-poudreux, aux gueux des champs se joignent les batteurs de pavé des agglomérations surpeuplées et en quelque sorte saturées de subversion. Faut-il vous rappeler quelques-uns de ces récits, publiés bien avant qu'il fût question de Gorki : *Croix Processionnaires*,

Le Moulin Horloge, *Le Tribunal qui chauffa*, *Blanchelieve*, *Le Tatouage*, *La Bonne Leçon*, *Le Qadrille du Lancier*... Dans *Mes Communions* : *Tante Marie*, *Burch Mitou*, *La Dernière Lettre du Matelot*, *Une Mauvaise Rencontre*, *Le Sublime Escarpe*, *Strijge*, etc... »

Dans ces livres, les plus appréciés, Eekhoud reprit les diverses notes qu'il s'était efforcé de donner, mais avec plus de plastique, de profondeur, d'intensité et de fluide pathétique. En même temps qu'il approfondit et creuse ses modèles, il les veut d'une humanité plus générale, et la couleur locale, le costume, les habitudes du corps, les mœurs ne doivent tendre dans sa pensée qu'à prêter plus de vie à ses personnages, à les exalter et les passionner davantage, qu'à leur donner plus d'autorité et de relief. La figure humaine, l'âme inséparable du corps, va prendre une place prépondérante dans ces derniers écrits. Du décor, paysage ou intérieur, Eekhoud ne dit que l'essentiel, ce qu'il en faut pour faire valoir les personnages — ce qui fait partie de leur vie, de leur caractère, de leur personnalité, ce qui est indispensable à l'action. Il repousse impitoyablement tout ornement parasitaire, toutes variations de rhétorique et toute creuse virtuosité. Et il ajoute en terminant :

« *Quelque superbe que soit une région, j'estime, à*

l'encontre de beaucoup de misanthropes rustiques et de paysagistes boudeurs, que l'homme en demeure le véritable centre, le plus éloquent foyer. Souvent, il suffit d'un être humain, d'une créature follement autochtone, pour condenser et résumer la nature d'un pays, voire d'une race, avec toute l'intensité et la magnificence du symbole.

Ainsi, je le répète, ce simple ouvrier — qui ne soupçonna jamais quelle prépondérance il revêtait à mes yeux — m'incarnait à la fois le mystérieux et toujours jeune Océan et la noblesse stoïque et intrépide du métier de marin. Les générations de naufragés sublimes revivaient et sympathisaient en l'épanouissement de sa blonde jeunesse. Ce pauvre diable, ce paria, était corrélatif à la patrie flamande et, avec son masque à la fois résolu et placide, viril et touchant, c'est ainsi que je me figurais les Kerels ou les Pieds-Bleus, la terreur des Isemgrins et des Normands. Mais, plus encore que tout cela, un charme mystérieux, indéfinissable, que je ne m'expliquai que plus tard, me retenait auprès de ce matelot fruste et illettré. Souvent, dans ses discours et dans sa physionomie, dans ses gestes les plus simples, dans ses attitudes pendant les manœuvres de notre barque, dans toute sa personne enfin, en dépit de la signification et de la portée de ses paroles et de ses mouvements, surgissait

un prestige occulte et virtuel. En l'écoutant et en le regardant, je songeais — je ne saurais dire pourquoi — à de généreux sacrifices, je l'associais à des pressentiments aussi mélancoliques que des regrets. Je l'avais devant moi et déjà il m'était mémorable, je dirai même légendaire.

Plus d'une fois me venait aux lèvres ce refrain de ses très arrière-ancêtres : « Nous allons chanter les Kerels. Ce sont de mauvais gredins. Ils veulent dicter la loi aux chevaliers et portent leur bonnet de travers ! » Ajourd'hui je m'explique cette voie passionnée, cette allure lointainement tragique et cette lumière bizarre et fatidique qui nimbait à certains moments ! » (1)

Après les odyssées et les caravanes tragiques de ses irréguliers et de ses parias des grandes villes, Eekhoud étendit le champ de ses investigations. Il chercha à les pénétrer, à se les assimiler toujours davantage. *Je voudrais voir*, nous dit-il, *mes pages fauves et électriques s'adapter à la carcasse de mes gueux comme leurs haillons patinés à leur chair féline*. Et la province où se passent ses récits, ne sera plus dans son esprit qu'un pays de symbole, un poignant et pathétique décor, en harmonie

---

(1) Burch Mitou par Georges Eekhoud, p. 18 et 19.

avec toute misère, et qui, agrandi, intensifié et exaspéré, enveloppe tous les enfers sociaux, toutes les *cités dolentes* — comme dit Dante Allighiéri. Après avoir pris parti pour les paysans catholiques contre les positivistes géométriques, pour les conscrits réfractaires contre les Jacobins de 1798, par contre il communia avec les libertaires décapités par les terroristes du capital. Il a voulu communier avec des peines et des martyres de plus en plus profonds. Il descendit chaque fois d'un degré dans des bas-fonds plus vertigineux d'affres et d'angoisse morale que de tortures physiques. Après avoir exalté le soldat, le paysan, le matelot, le manœuvre, le vagabond, le paria, l'enfermé, le sans-travail, le voyou, il s'est penché, pour leur porter un peu de baume et pour les réconcilier avec leur propre nature, vers les pires déshérités de la nature et de la société. Nous ne rappellerons pas le livre si triomphalement vengé des conjurations pharisiennes par le jury de Bruges et les protestations, les adresses d'admiration et de sympathie de tous les écrivains et artistes les plus illustres... *L'Autre Vue* est en quelque sorte la synthèse de son œuvre. Il réunit, il y fond aussi indissolublement que possible la plastique et le pathétique, la matière et le fluide.

La littérature n'eut d'ailleurs de délices et de valeur pour Eekhoud que parce qu'elle lui permettait de s'interpréter,

de s'exprimer, d'affirmer un impérieux besoin de large et totale sympathie humaine.

Et c'est tout cela que Jean Lorrain a bien appelé de l'*érotisme anarchique*.

Eekhoud adapta à la scène française trois pièces anglaises : *La Duchesse de Malfi* de Webster, *Edouard II*, de G. Marlowe, *Philaster*, de Beaumont et Fletcher. Dans *Perkin Waarbeck*, (l'Imposteur magnanime), l'auteur met en scène l'histoire dramatique d'un aventurier flamand qui, en 1495, voulut se faire passer pour l'héritier des York. C'est une suite de tableaux historiques où des personnages romantiques exaltent leur passion et leur race. Le succès en fut réel. Néanmoins, Eekhoud ne persévéra pas dans cette voie où il eût pu, étant donné son vif amour des pieds-poudreux et son aptitude au dialogue, offrir à ses compatriotes émerveillés une œuvre qui fut moins conventionnelle et plus trépidante de sauvage liberté que *Le Chemineau* de Jean Richepin.

L'Autre vue d'Eekhoud est peut-être le livre où le style de l'écrivain atteint son caractère le plus entier de vigueur, de nervosité, d'ampleur aussi. Ses sympathies pour les pauvres diables, pour les déshérités, pour les « voyous » même, mauvais *a priori*, misérables malgré

eux, mais bons certainement et généreux quand il le faut, êtres simples mais dignes d'intérêt parce qu'ils sont plus près que nous de la nature, ses sympathies le reprennent avec une frénésie qu'il affirme vaillamment en dépit de toutes les théories des esthéticiens élégants et pommadés. Nous n'avons pas à discuter ici les goûts et les enthousiasmes de l'écrivain pour la race qui le préoccupe. Sa vue n'est pas la nôtre: mais à relire et à étudier ce livre, on comprend mieux sans doute certaine œuvre précédente, on excuse surtout mieux ses emportements. Eekhoud eut le courage de fréquenter ces déshérités, de leur parler, de les ausculter :

« Sensibles, étrangement impressionnables, ces irréguliers dont les jours se passent dans des transes et des abois perpétuels, ces brutes me rendaient effusion pour effusion, se récriant parfois avec incrédulité comme pour m'arracher des protestations de sympathie encore plus véhémentes, et se demandant avec un bon rire à pleines lèvres ce que je trouvais de si aimable et de si avenant en eux, pauvres bougres mal nippés et mal famés, moi un monsieur à faux col, à manchettes et à manières...

Et plus loin :

Et ne voilà-t-il pas que je m'oublie à leur conter une vieille pièce espagnole, le *Damné faute de foi* du moine Tellez, en rapportant à leur propre situation, le cas du mécréant qui fut sauvé parce qu'il possédait la grâce des élus. Je leur parlai longtemps sur ce ton apologétique.

Ils ne me comprenaient pas toujours, mais ils m'écoutaient avec bienveillance, ils me regardaient pour lire mes pensées plutôt dans mes yeux que sur mes lèvres, puis les intonations de ma voix les caressaient et ne leur laissaient aucun doute sur mes sentiments.

Pourtant, afin de me faire comprendre de ces êtres frustes au parler indigent, au vocabulaire suggestif mais réduit, trop souvent je recourais à la phraséologie des beaux causeurs. Comment aller jusqu'à leur âme, à ces ruffians ? Je n'avais d'autres ressources que de leur répéter un grand nombre de fois : « Je vous aime » en jurant comme eux, en leur allongeant des bourrades dans le dos, en les secouant par le bras en guise d'épanchements. Ils me prodiguaient les mêmes marques de tendresse ou ils se bornaient à me sourire bénévolement ; leurs yeux et leurs voix avaient quelque chose d'exquis que je n'ai vu qu'aux chiens que l'on caresse, aux mendiants que l'on aumône, aux mioches pauvres à qui l'on coule quelques bonbons dans la main. »

En cherchant à se rapprocher de ce prochain, pour d'autres méprisable, en l'étudiant, Eekhoud, oubliant nos belles prétentions bourgeoises, a fait preuve de généreuse audace et de vertu chrétienne. Si l'on condamne *Escal-Vigor*, il faut comprendre l'esprit qui dirigea *L'Autre Vue*.

MM. Marius, Ary Leblond, les lauréats du prix Goncourt de cette année, ont donné dans leur livre sur *La Société Française sous la troisième République* une opinion qui mérite d'être connue chez nous :

« Georges Eekhoud, écrivent-ils, dans le *Cycle Patibulaire* et *Mes communions*, déclare avec une beauté rude de franchise son admiration pour tous les réfractaires aux lois et aux mœurs trop arrêtées de l'esprit bourgeois. Flamand d'exubérante vigueur, il ne peut admettre qu'on contienne les somptueuses séves de l'être de nature, il lui paraît criminel de tendre à un idéal chétif d'humanité rabougrie dans les bureaux, les sacristies et les prêtoires. Alors, les animant d'une amitié exubérante, il compagnonne avec les voyous, les mendigots et les coureurs de route, où tous les passionnels qui ne volent que parce qu'on les a volés de la terre maternelle et commune et qui redeviennent dans l'existence errante par les bois et les prairies de superbes individualités musclées, redondantes de sang fauve et d'énergie. Les héros de cape loqueteux et de poignard eussent été aimés de Hugo... Valjeans plus simples, plus vrais, devêtus de tout romantisme, sentant fort la boue des fossés et l'àcreté d'un sang sauvage. »

Et plus loin, en parlant du style de Georges Eekhoud :

« L'ironie n'était chez les anciens qu'un peu de dilettantisme psychologique: elle s'aiguise de devenir un procédé anarchiste de style. Instrument de dissociation, elle a émietté la grande phrase classique. A cela, d'ailleurs,

elle ne s'est point affinée ; elle ne reste pas, comme chez certains modernes aristocratiques, une arme de duel littéraire. D'aristocratique elle devient populaire. Son objet s'élargissant, la force a varié son essence et sa tactique. Moins tranchante et plus criblante, elle n'est point d'acier mais de poudre; elle est plus vaste, plus impersonnelle, plus naturaliste en un certain sens, prenant l'âcreté odorante de la nature à railler la civilisation artificielle trop guindée et efféminée. Nulle part, cela n'est aussi remarquable que chez Georges Eekhoud, où elle devient une sorte d'humour capiteux et fauve secouant les lecteurs bourgeois avec une bonne humeur un peu animale, force sauvage de priape flamand effarouchant de sa turbulence musquée l'ordonnance coutumière des phrases d'eurythmie un peu lymphatique. »

Voilà certes une appréciation peu banale et qui nous fait oublier des clichés, des légendes, des critiques prétentieuses, prétextes d'études littéraires. Elles sont nombreuses souvent ces légendes que l'on glisse dans la biographie des écrivains. On en a tant accumulées sur le dos de l'homme foncièrement bon et honnête qu'est Georges Eekhoud !.. Un critique « sincère » — ils le sont tous — a osé publier que l'auteur des *Kermesses*, déshérité de la joie humaine; avait eu une jeunesse dépourvue d'affection et de tendresse. Peut-être n'y aurait-il pas lieu de réfuter ici ces allégations si

elles n'étaient de nature à faire peser sur la mémoire d'êtres affectionnés et généreux s'il en fut, le reproche d'avoir manqué à leur devoir. Orphelin de père et de mère à dix ans, Eekhoud rencontra chez son aïeule maternelle Mme Œdenkoven, et chez ses tuteurs, les Œdenkoven, riches industriels, — comme chez tous les membres de cette famille patricienne vouée du reste passionnément au culte des arts et des lettres, — une affection profonde et chère qui remplaça celle des disparus. Loin d'être malheureux, répudié et négligé, l'écrivain doit à cette exquise famille une éducation soignée, une culture générale qui, de bonne heure, en firent un érudit et un esthète... A ces tuteurs bons, affectueux, dévoués, Eekhoud a voué un culte véritable. Nous dénonçons ici ce procédé, ces erreurs dues à l'abus d'un système de critique déplorable que Gœthe et Balzac signalaient déjà de leur temps et qui consiste à confondre l'auteur d'un livre avec ses personnages et à considérer ses œuvres comme autant d'autobiographies !

* * *

Henri Nizet et Henri Maubel se rattachent tous deux à l'époque qui vit éclore l'*Amiral*, le *Mâle*, les *Kermesses*. Ces écrivains de marque se signalèrent, à l'heure de retentissants débuts, par des livres séduisants de forme, de structure habile et non exempts d'originalité. Nizet

eut l'honneur de donner aux lettres belges leur premier roman scientifique, *Suggestion*. Le mal afflige toute l'humanité. La science seule doit tout sauver. Telle est la thèse simple qui servit de base à l'édification d'un monument littéraire dont certaines parties, moins appuyées, moins solides que les autres, enlèvent à l'ensemble le caractère de vigoureuse étude, d'architecture nécessaire pour qu'elle s'impose absolument. — Maubel nous a laissé dans *Quelqu'un d'aujourd'hui* un roman de méditation et de portée psychologique. Son sens délicat reçoit nettement les émotions intimes les plus multiples et les plus variées. Il a guidé l'observateur savant à travers la succession des phénomènes de l'âme. Camille Mauclair, ravi par le talent que déployait l'auteur de ce livre, fit de celui-ci une judicieuse étude. Le style de Maubel est tout de fluidité insaisissable, la phrase est légère, sémillante, vive, et sert heureusement cette imagination féconde, elle s'adapte aux fictions, aux immatérialités dont elle rend les nuances les plus fugaces. *Miette*, ce délicieux pastel, tout de sentimentalité, et les *Croquis funèbres*, études originales, avaient annoncé déjà aux lettrés les qualités de cet artiste du verbe ; les œuvres qui suivirent, *Ames de couleur*, *Dans l'Ile*, et les pièces de théâtre, *Les Racines*, *L'eau et le vin*, consolidèrent davantage l'opinion flatteuse de critiques sages, en complet accord du reste au sujet des mérites de ce brillant écrivain.

Nous réveillerons ici le souvenir de Louis de Hessem, (Auguste Lavallée, de St Mard-Virton) qui, pour tous, eut tort sans doute de vivre à Paris. Les livres *L'Œuvre de la Chair* (choix de nouvelles du pays de Virton) et les *Confessions d'une Comédienne* avaient été signalés à l'attention du public français par une presse enthousiaste. Ecrits en une prose très pure par la forme et très souple, ils annonçaient un écrivain réaliste puissant. Une fatalité impitoyable ne permit pas au pauvre artiste, frappé de cécité à l'âge de trente ans, de réaliser les beaux livres que son imagination généreuse avait déjà nourris. Et sa plume qui, à Paris, était son gagne-pain, tomba avec ses illusions.

Un des premiers romans de l'écrivain wallon Hubert Krains, *Les Bons Parents*, date de cette époque (1891). Georges Garnir venait alors d'écrire *Les Charneux*, Louis Delattre ses *Contes à mon village*, Célestin Demblon ses *Contes mélancoliques* et son *Roitelet*, Alfred Le Bourguignon sa *Chouette*, Louis Van Keymeulen sa *Maison Smits*, James Van Drunen ses *Viennoiseries*, *Quillebœuf*, *Elles*, *A l'aventure*, Hubert Stiernet ses *Contes au Perron*, Franz Mahutte ses *Gens de province*, Gustave Van Zype ses *Histoires Bourgeoises*, Lavachery ses *Lourty*, Fernand Baudoux son *Bobin* et Henri Kistemaekers *Lit de Cabot* et *Mon Amant*.

La floraison littéraire était devenue intense. Tous ces livres, de valeur différente, accusant des talents personnels, attestaient manifestement vers 1890 que la littérature belge de roman n'était plus un mythe. Mais l'heure est venue sans doute de dire enfin qu'elle fut la cause principale qui activa cet irrésistible mouvement.

CHAPITRE DEUXIÈME

MAX WALLER ET " LA JEUNE BELGIQUE "

(1860-1889)

On a souvent proclamé que l'impulsion la plus forte donnée au développement des lettres belges est due aux laborieux efforts de quelques artistes qui, disséminés, se réunirent à l'appel d'une voix jeune, chaude, vibrante et sympathique, associèrent leur talent, luttèrent pour un idéal nouveau contre l'esprit de tradition et le bourgeoisisme littéraire de certains aînés piétinant dans les sentiers battus, et devinrent peu à peu une force. Il a suffi, pour cela, qu'un jeune homme, presqu'un enfant, arrivant droit de l'Université de Louvain, prit, à Bruxelles, la direction de la nouvelle revue que A. Bauwens dirigeait depuis un an déjà, *La Jeune Revue*, et qu'il s'assurât le concours

des écrivains éparpillés en province. A Gand, il y avait Verhaeren, Maeterlinck, Van Lerberghe; à Bruxelles, il y avait Maus, Nizet, Mahutte, Hannon, Maubel, Sulzberger, Van Drunen; à Louvain, Giraud et Gilkin; à Bruges, Rodenbach. La revue qui les réunit fut *La Jeune Belgique*.

La concentration de toutes ces forces qui représentaient à la fois l'esprit mystique, réaliste, positif, spiritualiste du pays, allait assurer la vitalité d'un centre important d'intellectualité qui devait affranchir l'art belge et mener en une voie de lumière la phalange enthousiaste des jeunes.

Nous devons à M. Paul André, l'intelligent directeur d'un de nos meilleurs périodiques, *La Belgique artistique et littéraire*, une excellente étude sur Max Waller; elle complète très heureusement les renseignements fournis par Francis Nautet. Dans le livre de Paul André, (1) revit toute l'existence vaillante du jeune lutteur. Le biographe la suit dans toutes ses tourmentes, depuis le départ pour Bonn où Max Waller (de son vrai nom Maurice Warlomont) fit ses premières études, jusqu'à sa mort. A lire ces pages, on comprend mieux l'héroïsme d'une époque où l'on croyait ne devoir jamais triompher

(1) *Max Waller et « La Jeune Belgique »*. Bruxelles, Le Thyrse, 1905.

des indifférences bourgeoises, on saisit mieux aussi ce qu'il y eut d'ardent et de beau dans la vie intéressante de l'artiste. C'est au moment où il devient le chef de *La Jeune Belgique*, que le rôle de Max Waller s'affirme et que son idéal surgit.

Le cri de guerre de la nouvelle revue *Ne crains* fut inscrit à côté de la devise : *Il faut faire de l'art pour l'art et cultiver la forme*. Max Waller ajouta : *Soyons nous.* C'était affirmer une foi nouvelle, une foi d'apôtres résolus, avertis, décidés à ne rien épargner pour triompher des obstacles. Malgré les rires, les quolibets, les articles railleurs, *La Jeune Belgique* triompha ; peu à peu, ceux qui la raillaient se turent. Successivement, au milieu de toutes les tourmentes, parurent *La Mer* et *l'Hiver Mondain* de Rodenbach ; la *Vie Bête* de Waller ; le *Kees Doorik* d'Eekhoud ; les *Flamandes* de Verhaeren, *Pierrot lunaire* de Giraud. Et Camille Lemonnier, en proie depuis longtemps à la fièvre du renouveau en art, soutenait ces artistes de sa plume, de sa parole, de son enthousiasme, tandis qu'Edmond Picard les comparait aux « généraux imberbes de la jeune république »... Ce pendant qu'au boulevard, alors que Max Waller et ses amis, en pourpoints de velours, en cheveux longs — marques qui devaient signifier à tous et leur indépendance et leur mépris pour l'ordinaire — suscitaient les rires lourds de leurs ennemis et des profanes.

L'hydre que la *Jeune Belgique* devait combattre, c'était la tradition, la routine. A cause de celle-ci, l'art s'immobilisait, s'anémiait. Et l'on se heurtait à l'indifférence des uns, à l'entêtement des aînés, mûris dans les doctrines surannées et le dogme littéraire. Qu'on s'imagine, à l'heure où Richard Wagner échouait en France, notre coin béotien inféodé à l'esprit tenace, aux poncives et doctorales leçons de pédagogues autorisés certes, de politiciens marquants, de journalistes et de critiques savants pour qui, malheusement, l'idée de conservation des lois et des institutions marchait de pair avec celle de la sauve-garde d'une littérature incolore improductible. La lutte devait être âpre et pénible ; la victoire ne pouvait être rapide et complète. Elle ne l'est pas même aujourd'hui. L'on s'adressait alors à ce même public qui ne se dérangea nullement pour entendre le génial Baudelaire quand celui-ci s'en vint conférencier à Bruxelles. (1)

Ce fut contre un tel état de choses que Max Waller partit en guerre, enthousiaste, fièrement impertinent aussi ; il ne ménagea ni son talent, ni ses coups de plume acerbes et mordants, ni ses traits d'ironie. Le tapage augmenta dans les deux camps, franchit les barrières au-delà desquelles passait un public indifférent. Surpris, ce public écouta,

(1) Cam. Lemonnier. *La Vie Belge*. p. 68.



EUGÈNE DEMOLDER

s'intéressa même quelque peu aux violences de ces discussions. Celles-ci donnèrent à la Revue l'occasion de préciser davantage les formules d'Art Nouveau qu'elle préconisait ; et ainsi la *Jeune Belgique* devint une force.

En 1883, se déchaîna un véritable orage. Il s'était produit cette année là un fait inouï. Un jury avait déclaré qu'il n'y avait pas lieu d'accorder, pour la période révolue, de prix quinquennal de littérature. Et Lemonnier avait écrit *Les Charniers*, *Le Mort*, *Un Mâle*. la *Jeune Belgique* poussa un cri de révolte, s'agita, créa tout un mouvement réprobateur. La presse, cette fois, y répondit en partie. Une manifestation fut organisée sous les auspices de la Revue. Le banquet Lemonnier réunit toutes les personnalités artistiques et littéraires du pays; peintres, sculpteurs, musiciens, littérateurs, vinrent se grouper autour du Maître, heureux de proclamer son talent, d'affirmer devant l'indifférence et l'ignorance des uns, l'esprit de solidarité des arts et des lettres belges (1).

(1) Sous le double titre *Le Prix quinquennal. — Manifestation Lemonnier*, « *La Jeune Belgique* » publia, en Mai 1883, un véhément pamphlet dénonçant « un nouveau et abominable scandale qui susciterait des clameurs et des huées, si la presse et le public n'étaient pas d'une légendaire indifférence vis-à-vis des hommes et des choses de la littérature » et exhortant les gens de lettres, les artistes à protester « unanimement et révolutionnairement » pour que « grâce aux apothéoses que nous décernerons nous-mêmes, il ne puisse plus se faire qu'on nous écrase sous des dédains

Et tous revendiquèrent en même temps le droit, pour l'artiste, de créer librement.

A quelque temps de là, survint un nouveau conflit. Edmond Picard rédigeait alors l'*Art Moderne*. Dans une série d'articles, il avait préconisé une littérature sociale, un art national, basé sur l'inspiration de la nature, des mœurs, des personnages qui nous entourent. Il parut que de telles exigences, auxquelles pouvaient se plier certes les romanciers et les nouvellistes belges, ne devaient être imposées aux poètes. Et la *Jeune Belgique* protesta vivement.

Enfin, la révolution littéraire qui venait de fixer en France les noms de Verlaine, Vielé-Griffin, Mallarmé, eut, à la *Jeune Belgique* même, son contre-coup. Les décadents français trouvèrent à la Revue des disciples fervents en Verhaeren, Mockel, Maeterlinck, Van Lerberghe tandis que Giraud, Waller, Gilkin combattaient de tout leur talent ces tendances. Pour eux, on ne pouvait sacrifier la forme à l'idée. Celle-là devait rester pure et con-

---

officiels et que — selon la lugubre parole de notre plus grand poète mort :

. . . . la patrie
Ait à rougir de honte un jour, ni qu'on lui crie :
« Ingrate, qui dressant des piédestaux jaloux,
Plaças les nains dessus et les géants dessous. »

server l'ancienne discipline parnassienne. Ils ne voulaient point du vers libre. Ces polémiques interminables disloquèrent la bonne entente. Les vers-libristes se séparèrent des parnassiens et créèrent une Revue nouvelle : *Le Coq rouge*. (1891) Cette malheureuse scission fut la cause finale de la disparition de la *Jeune Belgique*, déjà en décadence du reste depuis la mort de Max Waller (1889) qui en avait été l'âme véritable. D'ailleurs, le résultat voulu était atteint. L'Art voguait en toute liberté sur les eaux calmes des mers bleues ; les forces jeunes associées un instant, formées, nourries dans le giron de la *Jeune Belgique*, pouvaient se séparer et marcher seules. Verhaeren, Maeterlinck, Van Lerberghe, Giraud, Eekhoud, Rodenbach, Waller, Gilkin, Séverin, Gille, Mockel, tous noms célèbres aujourd'hui, à jamais inscrits dans l'histoire de nos lettres, furent ces forces-là.

*
* *

Il n'y a pas que le souvenir des luttes qui marquèrent alors dans l'histoire de la littérature belge l'avènement d'un renouveau heureux et nécessaire, qui nous est resté. Si Max Waller fut l'initiateur incontesté de ce mouvement, il nous intéresse à un autre degré. Ses œuvres nous révèlent un talent réel d'écrivain... La mort seule l'empêcha de réaliser les promesses de son art. Ses livres,

chants de la vingtième pour la plupart, malgré la fragilité d'une étoffe rapidement tissée, ont un charme personnel intense, une originalité de caractère qui traduisent mieux qu'une biographie, la nature tour à tour tendre et mélancolique, fougueuse, l'esprit séduisant, agréablement impertinent, primesautier du jeune artiste.

Parmi ses œuvres, il faut citer à part ce recueil du *Parnasse de la Jeune Belgique*, (Paris, L. Vanier, 1887) entrepris sous son initiative, auquel il collabora, et qui fut comme une réponse aux théories qu'Edmond Picard exaltait dans l'*Art Moderne*.

En 1883, cinq nouvelles réunies en un volume, *Le Baiser*, annoncent le caractère des livres qui vont suivre. Le style alerte, vivace, joliment nuancé, ne manque pas d'élégance. Vinrent ensuite *La Vie Bête*, *L'Amour Fantasque*, où, avec la note triste, émue, la verve cauteleuse de l'écrivain lui inspire des pages amusantes d'ironie et d'humour. Mais, malgré ses joies, l'inquiétude, les lassitudes d'un esprit fatigué, blessé, percent et jettent dans ses livres les ombres singulièrement prophétiques d'une fin prochaine. Dans *L'Amour Fantasque*, l'idée de l'amour et de la mort l'obsède impitoyablement. Ces deux idées le poursuivent ; elles lui servent à buriner, en traits rapides, des eaux-fortes à la Rops, macabres,

mais pittoresques. A peine s'y glisse-t-il parfois un faible rayon de soleil. L'inquiétude surtout l'oppresse... Il porte en lui toutes les fièvres fatales, toute cette neurasthénie du siècle et de son âge à laquelle résiste mal un cerveau trop tôt pétri. C'est, en les pages les plus éclairées, le même voile de regret qui assombrit ou lénifie la vision... Fr. Nautet le compare « à un oiseau qui sautille toujours, mais avec une aile blessée ». Et un ami de Waller, Mr Max Marc disait très justement : « Il fait l'effet de ces poltrons qui, la nuit, sifflent bien fort en traversant un cimetière pour se donner du cœur. Si Max Waller attaque l'amour avec tant d'ardeur, c'est qu'il le craint terriblement. »

On comprend pourquoi son existence ne fut guère qu'une crise de malaise. Heures de doute, heures cruelles de désillusion, de découragement, il les connut toutes après celles des durs combats! La spontanéité de son enthousiasme juvénile enflammait ce tempérament nerveux, redoutable dans ses emportements. Ses amis le subissaient jusque dans ses défauts, gagnés qu'ils étaient par ses élans, sa foi d'apôtre, son ardeur éloquente qui échauffait, arrougissait un peu ce beau visage toujours pâle, au profil si pur. L'œil alors s'allumait fièvreusement et l'émotion de sa parole se communiquait à tous. Mais ses généreuses colères avaient parfois de durs lendemains... L'âme sensible

de Waller, s'éveillant au moindre frisson inquiétant, fluctuait selon les caprices de sa nature maladive.

Quand on a lu *L'Amour Fantasque*, on peut être certain qu'on le relira. Un littérateur distingué que nous connaissons, en avait fait, durant sa jeunesse, son livre de chevet et l'avait appris par cœur. Il subissait la séduction mélancolique de ces contes remarquables. Parmi ceux-ci, nous prenons le plus court, un des plus séduisants aussi par la forme agréable et primesautière.

Larmes de Pierrot.

Mort ! fini ! crevé !

Il n'y a plus de carnaval !

Un masque m'a dit : « *Je te connais* » et il est parti : voilà mon Mardi-gras !

Un masque m'a dit : « *Je te connais* » et il est parti : voilà ma Mi-carême !

L'un avait un grand nez de carton, à moitié croqué, un nez qui semblait pleurer les jours d'antan ; l'autre, un loup en velours de laine avec des franges qui oscillaient bêtement.

Ah ! oui ! il y avait encore les quatre dominos roses dans une calèche. Qui ? De grandes dames, comme dans *La Tour de Nesle* ou des échappées ??? Non, pas des impures ; elles étaient trop en

l'air ; donc des grandes dames, de très grandes dames. Et elles s'amusaient ! Moi pas. C'était sinistre... « *Je te connais.* »

J'aurais mieux aimé un coup de dague (de Tolède) que ce : *Je te connais*, qui faisait tinter mes oreilles, mes grandes oreilles bêtes.

Mais il n'y a plus de dagues de Tolède ; on en a fait des Eustaches. On a mis des manches aux capes espagnoles ; ce sont des « ulsters » à présent,... et les « sombreros » ! Oh ! les sombreros ! avec une moustache castillane dessous et une figure sombre, fatale, autour de la moustache ! Les sombreros, on les a revendus au rabais aux étudiants ; ils ont raccourci les bords, les barbares, et mis une balance en cuivre sur le côté.

Mort ! fini ! crevé !

« *Je te connais.* » Ce mot est le tombeau de l'intrigue ; ils l'ont enterrée, l'intrigue, dans la crypte noire de leur sottise !

Où est-il le temps où le Chevelu chantait à gorge décrochée :

« Hurrah ! les Aglaé ! les Ida, les charmantes
En avant ! le champagne a baptisé les mantes !
Déchirons nos gants blancs au seuil de l'Opéra ?
Après la maison d'or, Corinne chantera. »

Chevelu ! lyrique ! Banville !.. genou !

— Où est-il le temps où les bébés couronnés du bourrelet de paille cascadaient, jambe en l'air, avec des mines exquises, où le Cliquot ruisselait sur les fraises de Nice et le Hœls sur les Ostende ? Maintenant on va toujours à l'Opéra, par habitude — mauvaise habitude — et l'on dort dans une loge ; après on se traine à Tortoni pour voir les femmes — des antiquités avec de la poussière blanche dessus. Le filet sent l'opopanax ; les huitres, le patchouli... Sortons.

Dans la rue, moins de monde. Bruxelles danse. Au coin, sous un réverbère perdu dans le brouillard et qui semble un géant fumant une cigarette, deux hommes se battent, hurlant des douleurs. Partons. Cela sent le genièvre. Ah ! les boulevards enfin ! Il fait calme-là. La lune effarouchée sourit aux arbres qui haussent la tête pour la baiser. Ils sont de garde à la file, ces bons arbres mélancoliques. Ils veillent. Du bas de la ville monte une rumeur sourde qui tremble, se pose, s'éteint... je suis chez moi ; salut ! lit, chaleur, sommeil, oh ! c'est bon dormir. Bonsoir ! lune, bonsoir, cheminées tristes !... Bonsoir !

*
* *

C'est toujours la vie bête qu'il a décrite ailleurs qui le préoccupe ici, la vie vaine, banale, bourgeoise, insupportable pour cet esprit délicat, forcé de la contempler et qui trouve, en le recueillement, en la compagnie seule de ses idées, le meilleur charme d'une existence qu'il eut voulue toujours tranquille et silencieuse.

Il y a dans son délicieux recueil de vers, la *Flûte à Siébel*, une strophe qui résume bien tout l'art poétique de Waller et qui synthétise en même temps sa manière d'écrivain :

Faire des vers, des vers gamins,
Et rire, et rire, et rire encore,
Et comme un pierrot qui picore
Cueillir leurs parfums aux jasmins ;

Forger des vers comme des armes,
Pointus, effilés, sans merci,
Ou, pour expirer sans souci,
Egrener des ave de larmes.

Hélas ! Il s'évertua en vain à appeler au secours de sa vie ce rire consolant qu'il implore !.. C'est aux larmes que le conduira fatalement son talent... et c'est le dernier vers, ici, qui nous ouvre tout son cœur.

Lorsqu'il mourut, à vingt huit ans, (le 5 Février 1889) il venait de déposer la plume qui écrivit *Daisy*, cette tendre élégie où, sous la forme d'un roman, il étale l'âme frêle et douce d'une jeune fille qui succombe lentement. Daisy meurt de la même mort que lui, de chagrin, d'inquiétudes, de consomption. Et froidement, le malade analyse ce mal indéterminé qui frappe, étreint, tue lentement... C'est l'auscultation de son cœur qu'il offre ici, et l'angoisse nous prend à la suivre.

Daisy.

Consomption, chlorose... des mots.

La science explique-t-elle ce mystère du corps humain qui se détruit en toutes ses parties ; cette extinction progressive que rien ne peut enrayer et qui poursuit ses déclins avec une cruelle lenteur ; cette cession inéluctable de la vie ; cette fendille au vase précieux dont

parle le poëte, invisible d'abord, puis s'agrandissant de jour en jour, jusqu'à l'heure où les fragments tombent en éclats ?

Je le sais, et le grand poëte l'a dit :

Il faut que l'eau s'épuise à courir les vallées,
Il faut que l'éclair brille et brille peu d'instants ;
Il faut qu'Avril jaloux brûle de ses gelées
Le beau pommier trop fier de ses fleurs étoilées,
Neige odorante du printemps !

Je le sais ; mais pourquoi la jeune source se desséche-t-elle, et le pommier ne refleurit-il pas au printemps nouveau ? Consomption ! pourquoi les joues, qui devaient avoir la roseur des pêches mûres, sont-elles fardées de blanc ? Pourquoi le regard qui brillait semble-t-il une étoile mourante ? et pourquoi le corps s'affaiblissait-il, lorsque, rameau né du printemps dernier, il devait se dresser joyeusement parmi ses sœurs, les branches ?

La science n'est pas veine, et cependant elle n'a rien trouvé pour vaincre cette mort échelonnée, qu'elle nomme la chlorose.

Ou plutôt, par une divination étrange, elle a prononcé le mot du seul remède que l'on puisse comprendre : *Distraire.*

Elle a bien senti que la chlorose, c'est le corps vaincu par un immatériel élément et que l'âme, ce n'est point sur terre qu'on la peut guérir.

Distraire ! détourner la tête de la pensée qui vous tue le cœur ou vous piétine l'esprit.

Distraire ! enrayer le cours du fleuve obscur qui vous entraîne, dans ses ondes empoisonnées, vers les ondes plus pures.

Dire au cœur, qui souhaite l'oubli de la mort : désire la vie. Anémie, maladie de femme dont le corps est trop faible pour tenir l'âme enfermée ; maladie de vieillard aussi, dont les pensées accumulées par les hivers déchirent la débile enveloppe.

Maladie tragique allumant aux joues crayeuses de ses patients les feux follets des cimetières !

Aux jeunes filles, elle chante, en l'agonie, des mots de romance :

Dites, la jeune belle
Où voulez-vous aller ?

Et dans un songe, la malade répond :

— Je veux aller là haut, très haut, parmi les étoiles, dans les gazes du ciel, au-dessus de la mer, au-dessus des hommes, dans le repos des éternités.

La voile ouvre son aile.

— Aile ! porte moi vers les lointains bleus, sur des vagues de lait, loin des roches mauvaises et des ports inhospitaliers, au loin dans les pays où les anges accordent les harpes d'argent et chantent aux vibrations des rayons de lune.

La brise va souffler.

— Les ailes se déploient ; il y a dans l'espace une voie inconnue et nouvelle pour chacun. Transportez-moi par les routes jonchées d'anémones et de jacinthes, bordées de grands lis blancs qui s'inclinent en ogives sous le poids léger des vierges tourterelles !...

Ainsi rêvent les mourantes, mais Daisy disait :

— Où suis je ? des feux s'allument... on illumine donc aujourd'hui ?..

Pour quelle fête ? Ah ! c'est vous, mère ? vous me tendez les bras et je vous croyais morte ? Allez embrasser votre époux qui est tout seul et qui est bien triste... vous êtes triste aussi... pourquoi ? Votre fils est allé vous rejoindre, n'est-il pas vrai ? Il est mort, le gros, il est mort, le bon ; mais il vit ; il a pensé à vous, mère, et c'est parce qu'il a pensé à vous, notre Loë, qu'il est allé vous rejoindre ; avec vous il attend Daisy ; c'est pour cela que vous semblez triste ! mais Daisy va venir, oui, Daisy va venir bientôt.

Vers trois heures du matin, Daisy se réveilla et dit :

— Est-ce que la mer est calme ?

Et le vieillard répondit :

— Oui, la tempête a grondé cette nuit, mais je n'entends plus rien que la voix de ton sommeil ; dors, Daisy.

Et elle dit encore :

— Père, vous ne devez pas être ainsi toujours à côté de moi, vous devez frissonner sous vos cheveux, blancs comme la neige qui tombe.

Et le vieillard répondit :

— Je voudrais qu'ils fussent des roses blanches, et les jeter sur ton lit, ma Daisy.

Et elle dit encore :

— William ne reviendra pas.
— Qui sait ?
— Et Joë dort là-bas sous le drap blanc.
— Il dort, répondit le vieillard, en cachant sa tête dans ses mains.

Et elle dit encore :

— Ce qui doit arriver arrive, mais ne verrai-je plus le soleil

et la mer?... des œillets rouges passent devant mes yeux et je voudrais les cueillir. » Elle parlait d'une voix d'enfant, de plus en plus grêle, comme une clochette fêlée, et l'on eût dit que les années s'en allaient d'elle comme elles étaient venues, mais réduites en heures et minutes, pressées de retrouver le berceau.

Elle fredonna faiblement, si faiblement qu'on l'entendait à peine :

Les douleurs sont des folles,
Et qui les écoute est encore plus fou !

Et elle dit encore :

— Pourquoi le jour ne se lève-t-il pas ? Ah ! je sais, je comprends... je vois des lueurs qui passent... c'est la grande lumière... oui... William avait raison : la grande lumière plus belle que l'autre...

Elle cessa de parler, la poitrine oppressée, tendant les bras vers cette aurore d'hallucinée. Elle était presque rose à présent ; il semblait que les lueurs dont elle rêvait eussent glissé sur ses joues. Un râle léger se lamentait en sa gorge, comme un effort d'âme qui veut fuir. Puis, elle étendit sur les draps ses longues mains couleur de cierge, et dit encore :

— Willy ! God.

Le jour se leva — la petite marquise était partie au loin, sur l'aile des anges.

Telle est la fin de Daisy ; elle annonce celle aussi du jeune écrivain dont les dernières heures sont comptées et qui, résigné, s'apprête à partir...

Une telle étude, écrite en de tels moments, doit nous

être d'autant plus chère. Il s'en dégage une piété profonde, qui trouble, prépare un culte...

Les œuvres littéraires de Max Waller, sans être puissantes et définitives, avec leurs qualités et leurs défauts, doivent être conservées parce qu'elles sont à la fois l'expression même d'une vie d'émotion, de sensation, d'illusion et de détresse. Ce sont de pieux souvenirs qui ne feront pas oublier le rôle actif de l'initiateur du mouvement littéraire qui, de 1880 à 1890, s'affirma comme le plus salutaire qui fut jamais chez nous et causa l'éclosion définitive et glorieuse de nos lettres contemporaines.

CHAPITRE TROISIÈME

—

LA NOUVELLE GÉNÉRATION

La surproduction littéraire est le vice fatal de notre civilisation active et fiévreuse. Il n'est pas une semaine qui se passe sans qu'un nouveau roman belge paraisse à la vitrine du libraire. Plusieurs conteurs et nouvellistes y vont chaque année, malgré leurs occupations professionnelles, de un ou de deux volumes, si bien que ceux-ci se ressentent nécessairement des faiblesses d'un travail hâtif, d'une forme souvent relâchée, insouciante du mot précis, de l'image riche, privée du rythme pur qui fait la vraie beauté de la langue française. L'on écrivait moins jadis vers 1860, mais on respectait plus peut-être les exigences de la grande correction classique. Le style de nos prosa-

teurs contemporains a l'avantage d'être plus naturel, plus spontané, celui aussi de s'affirmer par sa nervosité et sa rudesse; il est plus concis, plus énergique. Il révèle un sang jeune et bouillant. D'autre part, la science moderne et l'évolution progressive ont ouvert à la littérature des horizons plus larges. L'esprit a franchi les limites d'un domaine où malgré l'éclectisme des courants, il peut entrevoir l'étendue des pâtures nouvelles. En cette confusion d'idées et d'écoles, plusieurs de nos écrivains réalistes, idéalistes, naturalistes, décadents, mystiques et symbolistes, plongés dans une même atmosphère fiévreuse, s'en tiennent obstinément à leur même manière; d'autres savent mettre leur talent au service des genres les plus multiples. Il résulte de cela qu'il est bien difficile aujourd'hui de classer par ordre les écrivains de ces derniers temps. Ce qu'il y a de certain, c'est que les lettres belges comptent des nouvellistes et des romanciers de terroir, des écrivains flamands et wallons célébrant en langue française la nature qui leur est chère, les mœurs, les individus, les vertus ou les défauts de leur race. L'humanité vue de près, se mouvant dans un cadre dont la description sollicite toujours l'attention spéciale de l'écrivain, attire surtout la plupart de ces auteurs. Ils ont tous en commun le même esprit observateur, les mêmes qualités descriptives et le sentiment lyrique. Le romantisme les influence encore et sa solennité apparaît à certaines pages

de plusieurs romans. Les procédés généraux sont essentiellement picturaux. La Wallonie, après la Flandre, a éveillé l'âme sensible de ses enfants. La phalange des écrivains wallons, très active en ces derniers temps, marche résolument dans le chemin de la gloire. Les Séverin, Glesener, Bonjean, Krains, Delattre, Mockel, des Ombiaux, Garnir, Hardy et tant d'autres, révèlent des talents qui, chaque jour, se fortifient et s'apprêtent à de plus complètes victoires. Nous n'avons pas à exagérer sottement ici les mérites d'écrivains qui ne peuvent nous intéresser que par les promesses que recèlent leurs premiers livres; ce que nous voulons dire surtout, c'est que tous, par leur labeur, en s'efforçant pour la plupart de disséquer chaque coin de notre sol, ont apporté une part précieuse à l'étude de notre race dont on peut déjà, par les rapprochements que nous permettent de faire les contributions folkloriques, déterminer les caractères généraux.

Il est à remarquer que la note pessimiste, chère à Lemonnier dans ses premières œuvres, à Demolder, à Eekhoud, et aux jeunes, comme Van Offel, si redoutable de vision noire dans les *Enfermés*, tend à disparaître chez les écrivains français de Wallonie. On trouve chez beaucoup d'entre eux plus de soleil et de joie. L'humanité s'est peut-être assez lavée de ses tares ; il est temps de faire jaillir les sources de réconfortantes lumières

et d'espoir. La vraie littérature devrait contenir en elle tout le remède du mal moral qui accable la société. Elle devrait consoler, éclairer, adoucir, réchauffer, amuser, faire rire. Et c'est ce que de sains et joyeux écrivains wallons savent faire. Le midi belge apporte ainsi à notre art les feux bienfaisants d'une âme jeune et enthousiaste.

*
* *

Henry Carton de Wiart (1865)

Certains critiques ont prétendu que le roman historique était mort et qu'il était inutile de chercher à le faire revivre. De fait, a-t-il vraiment vécu chez nous? A part le livre de De Coster, à part les *Gueux de Mer* de Moke, les *Fusillés de Malines* d'Eekhoud, ce genre littéraire n'a jamais sollicité sérieusement l'attention des lecteurs. Henri Conscience a puisé cependant avec grand succès dans les annales patriales, et on le lit toujours. — Aujourd'hui, Henry Carton de Wiart, en un roman épique de belle envergure, *La Cité Ardente* (1895), a retracé toute l'activité belliqueuse de la ville de Liège au XVe siècle, et nul n'a songé à le blâmer, au contraire. La presse fut unanime à proclamer la valeur littéraire et la beauté du livre. — L'essai fut des plus heureux. L'esprit moderne, dans la réalité, peut mieux s'attacher sans doute au développement des psychologies particulières; mais ce même

esprit, quand la science du passé l'a pénétré, est capable aussi de faire revivre dans leur ensemble, les grands mouvements des foules enfiévrées de jadis, de déterminer leur caractère. « Par ce temps de délabrement et de philosophie épuisée, comme dit Barbey d'Aurevilly, l'histoire est le dernier mot et la dernière ressource de tous les esprits vigoureux. »

Certes, il fallait une belle audace pour écrire, en Belgique, un roman historique à une époque où certains esthètes eussent rougi en avouant qu'ils avaient lu Dumas père ou Walter Scott. On avait, lorsque *La Cité Ardente* parut, le droit d'appréhender un insuccès fatal; la mode, ce grand destructeur du génie moderne a voué aujourd'hui à l'oubli les chefs-d'œuvre des maîtres du genre. Pour réussir, en une telle entreprise, l'écrivain devait être original. Et Carton de Wiart trouva cette originalité, cette jeunesse inespérée qui rafraîchit tout un passé. Abandonnant les ficelles usées de ces compositions si étroitement liées à l'amour du fait, du drame intéressant, actif, varié, violent, émotif, fruit d'une imagination heureuse ne s'exprimant que par des tableaux excessifs, le romancier belge, sans tapage, sans exagération de la vision ou du sentiment, sans tonalités fâcheuses, fixa, dans une admirable unité, la série de fresques lumineuses, brossées largement, empreintes de chaleur, de mouvement et de

vie. Avec le calme d'une conscience d'artiste rêveur et doux, d'un historien sincère, se défiant des premiers feux de ses sensations, incapable de les magnifier par crainte de compromettre la vérité d'une époque, il a traduit, avec une palette claire, l'histoire d'une cité courageuse.

Ce livre est d'une belle harmonie. Le soleil de Wallonie l'éclaire d'un bout à l'autre et les lueurs tragiques des jours de combat, les ardeurs fiévreuses de la cité en ébullition, n'atténuent en rien la douce impression que nous laisse le savoureux déploiement des tableaux de nature.

L'écrivain possède à un haut degré la vertu incontestable de tracer en lignes simples le pittoresque, l'ampleur et l'émotion du décor. Sa phrase mélodieuse, courte et lucide, bien française, donne en touches précises et délicates la ligne et le relief. Elle évoque rapidement et puissamment les choses. Elle a une beauté plastique, claire et séduisante qui enveloppe, rend absolument dans leur force des sensations et des pensées qu'une forme laborieuse ne pouvait que compromettre. Un doux réalisme, une heureuse philosophie fleurissent ces pages, et des moyens d'art raffiné relèvent davantage la souplesse de ce beau style qui, directement, dérive du cœur et de la nature.

« Ce livre, dit Camille Lemonnier, donne le frisson d'une humanité tumultueuse, plus près de la nature que la nôtre. C'est bien, en effet, l'âme d'un peuple qui passe à travers l'œuvre : elle anime toute la fresque de son héroïsme et de sa démence. Henry Carton de Wiart a réalisé là une chose de vie puissante, tragique, réelle et légendaire. J'admire avec quelle bravoure il a relevé le roman d'épopée, et cela lui a réussi, puisqu'avec le succès il a trouvé le moyen de fixer un beau conte de gloire, d'amour et de mort. Il est ainsi dans l'humanité éternelle. Je ne crois pas pouvoir lui adresser de plus belle louange. »

L'œuvre vibre, s'émeut, sourit, flamboie et gémit tour à tour avec une égale puissance. Paysages, caractères et physionomies se détachent nettement.

Les figures surtout accusent un relief vigoureux. Parmi elles, bien pittoresque est celle du Seigneur de Bueren, gentilhomme « brûlé », ripailleur mais chevaleresque, endetté au point de ne plus oser sortir. C'est ce personnage amusant que nous allons retrouver dans le passage suivant, profitant de la cohue populaire pour lancer son cheval au dessus de la barrière qui clôt le pont d'Avroy, évitant ainsi le péage ordinaire.

« Au pont d'Avroy, une rumeur s'accuse qui s'enfle bientôt en clameurs.

L'entrée de ce pont est fermée du côté du faubourg par une barrière cadenassée faite de solides madriers peints en rouge. La croix de Saint-André, qui est un des emblèmes de la maison de Bourgogne, est grossièrement sculptée au sommet d'un poteau où une pancarte ainsi rédigée indique les conditions du passage :

Charrette conduisant larrons au prévôt payera une corde valant six deniers.

Pélerin dira sa romance.

Homme à pied, chaussé ou non, mendiant ou aventurier, payera un denier entre deux soleils.

Juif mettra ses chausses sur sa tête et dira bon gré mal gré un pater et un ave.

Meneurs de chevaux doivent un denier par fer. Cheval blanc des quatre pieds est franc de péage.

Chaque pied fourchu payera un gros.

Bateleurs doivent faire gambader les singes et danser l'ours au son du galoubet.

Ces conditions sont approuvées par messire d'Humbercourt, mambourg de la Principauté de Liège, ès nom et qualité de Monseigneur Philippe, duc de Bourgogne.

Butés contre cette barrière, des gens de toutes sortes qui prétendent entrer en ville s'agitent et protestent. Parmi eux, menant le plus gros tapage, le sire Vincent de Malempré-Bueren, monté sur son courtaud d'Ardenne au poil gris. Le vaillant sire, qui ne manque pas une franche foire de Maestricht à Stavelot — empressé à tirer profit de l'indulgence des lois qui suspendent, à l'occasion de ces franchises, l'exécution des prises de corps pour dettes — ne s'enveloppe plus, comme au dernier automne, de la housse du chapelain

de Moulins, Aussi bien, l'autorité, faite de terreur, que les Bourguignons et les Bourbonnais avaient su un moment conquérir dans la Principauté, après le sac de Dinant, s'est déjà relâchée. L'évêque négocie avec les « Francs Liégeois » et Raes de Heers est actuellement plus écouté dans la Cité que le seigneur d'Humbercourt lui-même. Quoique le décret de bannissement qui l'a frappé ne soit point rapporté, le sire Vincent ne cherche donc plus le mystère, et c'est en son accoutrement de gentilhomme qu'il prétend aujourd'hui circuler librement. Tout bossué reluit son heaume de bataille, projeté sur la nuque par égard pour une terrible cicatrice, douloureuse encore, qui saille sur son front comme une barre d'illégitimité sur un écusson. Son large torse et sa puissante bedaine se dessinent sous un justeaucorps de cuir, par dessus lequel flotte entr'ouvert un vieux manteau de fourrure sans couleur appréciable. Il invective le péager, en une langue véhémente qui soulève l'approbation bruyante de toutes les bonnes gens arrêtées devant la barrière.

— Eh bien! péager de Belzébuth, eh bien, ouvriras-tu ou nous feras-tu manquer la fin de la foire?

Le péager faisait sonner le cuivre et l'argent dans la sacoche de peau de chat pendue à sa ceinture.

— Messire Vincent, vous passerez comme un chacun, en payant votre dû. Je veux bien vous tenir quitte du tour que vous m'avez joué à la dernière foire lorsque vous avez blanchi au lait de chaux les quatre sabots de votre monture pour bénéficier du privilège des pieds blancs... Mais aujourd'hui vous payerez vos quatre deniers!

— Le maulubec te trousse, méchant rançonneur! Avoue plutôt que je ne te dus, ne te dois et ne te devrai jamais rien, et tout le monde ne pourrait m'en dire autant! Ignores-tu que ton duc

Philippe de Bourgogne a rendu au diable, depuis tantôt quinze jours, son âme de paillard. Et de quel droit ton Humbercourt prétend-il prélever au nom de ce cadavre des taxes qu'il n'avait pas même droit d'exiger de son vivant ?

— Bien dit ! bien dit ! opinent les piétons — houilleurs, vignerons, gens de campagnes — frappés par la justesse d'un tel argument.

— Ce ne sont que tailles et péages sans droit, glapit une vieille botteresse se démenant sur son âne. Ce faux mambourg ôte la pâture et la glandée à nos porcs. Ses gruyers empêchent nos animaux de brouter les lisières... Que les pauvres animaux ne savent plus où donner de la tête ! Voilà mon âne Tchanchet..., il peut le dire...

— Non ! non ! s'écrie tout d'une voix l'assemblée, qui s'exaspère en se grossissant à chaque instant. Plus de barrage ! Plus de péage ! nous sommes libres gens de commune avec sceau, geûle et perron. . Franchises ! Franchises ! Barrage à bas...

— Et le bon roi Louis vous soutiendra, s'écrie un forain, qui n'est autre que don Kyrieleison en rupture de « Verte Tente ».

Le tumulte croît sans cesse.

— Ecoutez, bonnes gens, fait le péager, rejetant en arrière la queue de renard qui forme cimier sur son bonnet, écoutez jusqu'à Amen... Tous les jours, on me rabat les oreilles de sornettes, et si chaque passant peut venir controverser ici sur ses franchises, Monseigneur fera bien d'y mettre à ma place un fiscal pour plaider contre tout venant. . Jusque là, je continuerai, s'il plaît à Dieu, à percevoir les droits établis suivant le tarif, et lorsque les compagnies d'ordonnance de Monseigneur de Charolais, qui vient de succéder à

son père le bon duc Philippe, seront établies dans le pays, je ne conseillerai à personne de s'amuser à compter les poils du chat...

— Oyez ! oyez ! il nous menace, crie la vieille botteresse dont la voix aigre domine les autres voix.

Mais un mouvement se produit dans la foule. C'est le sire de Bueren qui a fait reculer de dix pas son cheval Bayard, puis le ramasse de ses genoux nerveux. La vaillante bête, qui a compris, s'enlève tout à coup et franchit d'un bond merveilleux la barrière du péage.

Le péager, pris à l'improviste, trouve à peine le temps de se rejeter de côté. Et la foule, prompte comme la pensée, se précipite sur le barrage, arrache les poteaux et la pancarte, renverse les madriers.

Ravi de l'issue de ce débat, le bon chevalier Vincent, solide en selle, la taile haute, seyant au commandement, poursuit sa route à travers l'île. Il salue au passage les collégiales de Saint-Paul et de Saint-Denis et, sur le coup de midi — objet de tous les regards et de tous les gestes — il apparaît aux quais de la Goffe et de la Batte où se tient la foire, — escorté d'enfants en délire, de bachelettes dansantes, de sabouleux et de truands dégingandés.

A travers l'ovation joyeuse, le hautbers hesbignon, qui se proclame « de par la grâce de Dieu sire de Malempré-Bueren » passe, la face noble, éclairée d'un bienveillant sourire. Son destrier, l'illustre Bayard, mi-juponné de fer, retrouve, en dépit de sa vieillesse et de son encolure trapue, des allures triomphales.

* * *

La Cité Ardente (1895) n'était pas une œuvre de début.

Déjà de nombreuses publications avaient assuré au jeune écrivain une réputation enviable. Parmi elles, la plus littéraire de ces œuvres, *Les Contes Hétéroclites,* — critique âpre et ironique, un peu à la manière de Villiers de l'Isle-Adam ou de Barbey d'Auvevilly — se détache nettement, s'impose et par le caractère et par sa forme très personnelle. Il n'y a pas de style qui se prête, mieux que celui-là, à l'analyse, par les qualités et les procédés variés, évoquant successivement les impressions les plus multiples. Calme d'abord, il s'élève, s'éclaire, s'échauffe, étincelle. Il n'y a cependant, dans ces pages, ni haine farouche, ni ironie malveillante, mais une superbe indignation, expression d'un cœur jeune, enthousiaste, exubérant. Les tendances de l'écrivain accusent néanmoins très fortement une nature puissante de pamphlétaire. Mais les circonstances l'ont détourné de cette voie. Dans les *Contes Hétéroclites,* Henry Carton de Wiart a toute la crânerie, la vigueur et la belle indifférence qui lui eussent permis d'inaugurer en Belgique un genre nouveau et bienfaisant certes, capable peut-être de purifier une atmosphère néfaste de corruption sociale.

Mais certains critiques combattent chez nous le genre pamphlétaire. Ils semblent en redouter les traits pour eux-mêmes. Aussi s'accordent-ils généralement pour assommer et salir celui qui s'y adonne. — Henry Carton de Wiart,

résolument, en s'attaquant à certaines idoles, aux bassesses de la politique, à l'égoïsme étroit et cruel des mœurs, à l'hypocrisie, n'a obéi qu'aux impulsions franches et stoïques de son âme emportée et c'est, « soutenu par sa nature chrétienne, au nom de la justice et de la charité, qu'il partit si résolument en guerre, tout en tendant aux pauvres et aux faibles une main secourable. » Livre de belle envolée vraiment, d'enthousiasme, coloré et chaud ; livre excessif peut-être en certains endroits, mais livre de jeunesse bouillante, spontanée, frémissante, à laquelle la franchise et l'indignation sincère peuvent permettre de casser quelquefois une vitre. En une nature aussi impétueuse, les révoltes du cœur sont comme ces laves de feu qui accompagnent les fureurs du volcan. Elles débordent et brûlent surtout lorsqu'elles apparaissent...

Dans *Les Confins de la Littérature et de la science*, Henry Carton de Wiart énonça que l'intrusion du positivisme en l'art est à tous égards critiquable et dangereuse : dans *Regard au Dehors et au Dedans*, reparaît le caractère satirique et observateur d'un esprit qui affirme pittoresquement des vérités « bonnes à dire »... Enfin, une collection de jolies poésies nous montre l'auteur, tour à tour parnassien et verlibriste, s'essayer, non sans succès, dans un genre agréable.

Au moment où nous écrivons ces lignes, il nous est permis de prendre rapidement connaissance du nouveau livre de Carton de Wiart, *Les Vertus Bourgeoises*, dont l'intéressante revue de Mr l'abbé Mœller, *Durendal*, a eu la primeur de la publication. L'auteur s'en revient au roman historique qui, décidément, le passionne. « C'est une façon de faire parler les morts qui sommeillent en nous, de relier le présent au passé en montrant nos toujours mêmes passions humaines s'agitant dans d'anciens cadres ». — Le romancier nous raconte ici l'histoire d'une famille bruxelloise à la fin du XVIIIe siècle. Il a essayé de décrire fidèlement, la vie belge sous la domination française, la psychologie de l'époque. On retrouvera dans ce beau livre les mêmes qualités précieuses qui firent la réputation durable de l'auteur de la *Cité Ardente*... Cette description de la grand'place de Bruxelles est piquante par maints détails :

« Lorsque Mr Charlier de Longprés déboucha sur la grand'place, il ne put se défendre de l'émotion particulière qu'il ressentait toujours en contemplant ce prestigieux décor de la vie bruxelloise. Il s'arrêta un instant et, du pommeau de sa canne, il désigna à Thierry toutes les façades corporatives, à la fois opulentes et gracieuses, fières de leurs torsades sculptées et dorées, de leurs pilastres et de leurs frontons, de leur chronogramme et de leurs vitres innombrables. Ne semblaient-elles pas se ranger devant l'Hôtel de Ville pour lui faire honneur, comme autant de nobles matrones devant leur souveraine ?

Et l'Hôtel de Ville ne les dominait-il pas royalement de sa puissante masse ouvragée qu'animait tout un peuple de statues? Ne les protégeait-il pas de sa flèche hardie, fusant droit dans la nue comme une aigrette et proclamant à la ville et aux campagnes l'indéfectible triomphe du Bien, figuré par l'archange Saint Michel, sur l'esprit du Mal, figuré par Satan?

Oui, c'était ici dans cet antique forum que le cœur tumultueux de la cité peut toujours battre. Cette place gardait le souvenir des tournois et des foires, des cérémonies religieuses et civiles, des apothéoses et des supplices dont elle avait été le théâtre au cours des siècles. Que de fois toute décorée de feuillage, elle s'était associée aux prières liturgiques qui s'élevaient de la procession du Saint-Sacrement des Miracles, montant dans l'air estival avec le parfum de l'encens et le tintement des clochettes. Que de fois, toute rutilante de pavois et de drapeaux, elle s'était enorgueillie au défilé des Serments qui serpentaient sur la place, précédés de leurs étendards et de leurs syndics dans le fracas des chœurs et des fanfares.

*
* *

Jules Destrée (1863)

Jules Destrée présente, avec Edmond Picard, plusieurs points de similitude. N'est-il pas, comme l'auteur des *Paradoxes sur l'Avocat* et *La Forge Roussel*, un juriste distingué, un orateur éloquent, un remarquable dialecticien, un publiciste original, un homme politique influent et un écrivain délicieux? Lui aussi tenta d'associer la littérature au droit et vice-versa. Le discours qu'il prononça

à la conférence du jeune Barreau de Charleroi avait pour but d'indiquer les rapports que peuvent et doivent, en d'aucuns cas, nourrir entre eux la littérature et le Barreau. *Les Paradoxes Professionnels*, *Le Secret de Frédéric Marcinel*, *Quelques Histoires de Miséricorde* constituent la meilleure mise en pratique des théories littéraires de Destrée. Dans *Les Paradoxes Professionnels*, il met en scène des avocats ; dans *Le Secret de Frédéric Marcinel*, il expose les angoisses qui peuvent troubler l'âme des juges, après l'énoncé d'un jugement, et dans *Quelques Histoires de Miséricorde*, il nous fait assister aux misères de quelques justiciables spécialement dignes de pitié. La vie judiciaire se trouve ainsi décrite — et critiquée — sous ses divers aspects. Et ces ouvrages sont rédigés en une langue claire, concise, heureusement imagée et dont la virilité, la robustesse contrastent avec certains poèmes en prose, *Les Chimères*. Ces *Chimères* sont pourtant un fort beau livre, abondant en proses ciselées et lyriques. Souvent, la phrase y est d'une harmonie que lui envieraient beaucoup de poètes contemporains. Elle s'adapte justement au sujet, elle réalise, en de multiples endroits, un rythme, une cadence, une musique aux charmes desquels le lettré ne saurait être indifférent. Il convient même de considérer *Les Chimères* comme la meilleure œuvre de Jules Destrée. Il se peut que, par ailleurs, l'auteur, épris de littérature

sociale, nous émeuve devantage au contact de pensées généreuses et nobles, mais nulle part l'esthète délicat n'accuse mieux que dans *Les Chimères*, un aussi fier souci de la forme.

Cette page qui célèbre les *Fumées* du Pays Noir ne manque pas de poésie. Elle nous fera sûrement apprécier tout ce que l'écrivain a mis de patience, d'enthousiasme et de talent à composer un de nos meilleurs livres nationaux.

LES FUMÉES

O mon pays, contrée farouche des épuisants labeurs et des usines fumantes, où s'endeuillit la tendresse des verdures, elles sont tes sourires et ton rêve, les Fumées, les fantasques. les merveilleuses Fumées!

Dans le vaste horizon mélancolique, sous les échafaudages sinistres des houillères, autour des architectures massives et compliquées de hauts-fourneaux, dans les grands hangars sombres des laminoirs où courent de rouges frissons de feu, partout, avec des bruits de canons qui tonnent, des crépitements martelés de fusillades, et de rauques grondements sourds, c'est la bataille incessante de l'homme contre le charbon et le fer, le tragique combat de l'Industrie, seule splendeur de ce temps, et c'est sa grandeur, sa cruauté et sa gloire qu'elles célèbrent à l'envi, les Fumées, les ondoyantes et multiples Fumées...

Vers le ciel, de toutes parts, elles s'en vont, à l'infini, diverses et capricieuses... Il en est de toutes blanches, virginales, légères et

souples comme des enfants folles qui s'enfuient en se jouant, elles courent et tourbillonnent plus légères et plus vagues toujours, vers les nuages, dans l'azur, loin des charbonnages lugubres. Il en est de tendrement irisées, aux chatoiements d'opale et de nacre quand les traverse un rayon de soleil, qui s'échappent des fournaises avec des sveltesses prodigieuses, et se dissipent mollement, gracieuses et pâles comme des princesses, dans l'air. D'autres noires, épandues ainsi qu'un flot d'encre, chargées de poussière et de suie, déroulent paresseusement leur vrille épaisse de la haute cheminée et longtemps on les voit, peu à peu évanouies, résister aux assauts de la brise qui les entraîne. Et nombreuses, pressées, confondues dans une mêlée furieuse qu'un coup de vent déchire, ou seules, en aigrettes, en crinières ondoyantes, partout dans l'âpre étendue, elles échevèlent le caprice fou de leur fantaisie, les merveilleuses Fumées...

Aux jours pluvieux, quand la bourrasque secoue sur les champs les moires blanches de l'averse, combien doux le poème qu'elles chantent aux yeux et combien semblent lointains leurs voyages quand elles disparaissent dans le brouillard... Dans le vaste horizon mélancolique, sous le ciel bas aux gris moelleux, les arbres semblent plus verts et les toits plus rouges, s'adoucissent dans la pluie les arêtes aiguës des terris menaçants et les cheminées, dans les buées, ont des aspects mystérieux. Ecrasées sous l'ondée, vaincues par les rafales, les fumées blanches, les fumées grises luttent, vagabondent et s'échappent, au-dessus des bâtiments noirs, mettant dans la régularité et l'horrible tristesse des constructions industrielles, leur imprévu, la couleur jolie, la turbulence et la souplesse de leurs changeants contours. Elles sont le sourire et la vie de la contrée farouche, ses sourires dans la tempête, et sans elles, ce serait un terrifiant paysage de ruines et de tombeaux !



GEORGES EEKHOUD

Et vers le soir, lorsque lentement l'ombre descend sur cet affairement de fourmilière, dans le noir, les fumées merveilleuses deviennent flammes splendides au sommet des tours trapues des hauts-fourneaux, elles jaillissent, plus agiles et plus belles encore, du « gueulard » flambant comme un énorme bol, en une profusion bondissante de langues de feu pâle, voraces, bleuâtres, au milieu d'impétueuses vapeurs. Tels, dans l'histoire profonde, les feux sacrés des croyants de l'Inde, les signaux sur les hauteurs, les cassollettes gigantesques allumées par les peuples jadis, aux portes des villes, en l'honneur des dieux implacables, les sacrifices carthaginois au Moloch de bronze où s'embrasent les victimes! — Et l'on croit voir le symbole d'un culte nouveau plus exigeant et plus terrible encore : ces flammes bleues et ces fumées légères qui montent en se tordant vers le ciel, s'envolent comme des âmes perdues, des âmes misérables et suppliantes convulsées en d'implacables souffrances, milliers d'âmes de la plèbe écrasée, se dispersant dans les inconnus de l'espace, en un encens dont se délecte la Divinité moderne, plus féroce et plus cruelle...

O mon pays, contrée farouche des labeurs où l'homme s'épuise en épuisant la Terre, dans l'ardente bataille et le deuil des verdures, elles sont ta poésie et ton charme, les innombrables fumées qui s'en vont, là-bas, les merveilleuses Fumées.

D'excellentes interprétations d'*Imagerie Japonaise*, un recueil de *Lettres à Jeanne* où Destrée a réalisé la parole des Goncourt, de la fantaisie dans du rêve mêlé à du souvenir, de fortes analyses de peintres illustres, une incessante propagande en faveur de nos artistes et de nos écrivains, une savoureuse étude d'âme et de paysage au

pays noir, *Bon Dieu des Gaulx*, voilà ce qu'a encore produit Jules Destrée pour mériter l'estime et la reconnaissance de tous ceux de notre race capables de juger un homme et une œuvre en dehors des contingences mesquines de la politique.

Son frère, OLIVIER-GEORGES DESTRÉE, (1867) est également un écrivain remarquable. La signature des frères Destrée se rencontre fréquemment dans la collection de la *Jeune Belgique* dont ils furent deux des plus déterminés zélateurs. Pendant plusieurs années, Olivier Destrée publia dans cette revue de beaux poèmes en prose et de sagaces critiques d'art; tandis qu'il adressait à la *Revue Générale*, à la *Société Nouvelle* et à la *Nouvelle Revue* des traductions charmantes des poètes anglais et des esthéticiens d'Outre-Manche, entre autres Ruskin et Morris qui orientaient le public vers l'Art Préraphaëlite. En 1884, parurent *Les Poèmes sans Rime*, emplis de vive passion et de troublante mélancolie, livre de jeunesse ardente, impétueuse, joyeuse, douloureuse aussi, où l'inspiration la plus personnelle s'associe à l'expression la plus noble : *Les Préraphaëlites Anglais et l'Art Décoratif Contemporain*, *La Renaissance de la Sculpture en Belgique*, d'habiles adaptations françaises des œuvres de Rosetti, achèvent de consacrer Olivier-Georges Destrée critique d'art perspicace et littérateur de valeur.

Tout cela est antérieur à 1898, époque où s'accomplit la conversion de l'artiste à la Religion catholique et son entrée chez les Bénédictins de Maredsous. Depuis qu'il est devenu le Frère Dom Bruno Destrée, son activité littéraire n'a pas subi d'entrave, mais il l'a dirigée vers des sujets religieux, concordant parfaitement avec son pieux apostolat. Son récent livre *Au milieu du chemin de notre vie* comprend une série de poèmes religieux, jaillis spontanément pendant les années passées au Monastère, de souvenirs et d'impressions, de quelques légendes de saints, de contes élégants et sincères, qui, loin de nous inspirer le regret de voir un écrivain de talent changer brusquement de route, nous apportent de neuves sensations d'art et de poésie.

MAISON PATERNELLE

Vieille maison, vieille maison où je suis né, que je vous aime Vous êtes vieille, ô chère maison, et bâtie simplement ; vos briques et le mortier qui les rejoint ont été battus par les vents et les bourrasques, usés par les pluies, noircis par les fumées du pays industriel.

Et pourtant comme vous êtes heureuse encore, les premiers jours de printemps, avec vos grandes fenêtres au large ouvertes comme pour respirer des forces et de la vie, tandis qu'un clair soleil luit au travers des nuages gris, que votre toit d'ardoise fraîchement lavé de pluie, reflète les nuages qui passent par dessus lui, et de clairs

gouffres d'azur formés par les nuages qui s'écartent. Les brises pénètrent dans la maison par les fenêtres larges ouvertes, les murs des corridors peints à la colle suintent et laissent échapper l'humidité des longs mois d'hiver, les escaliers craquent, des voix joyeuses retentissent, la maison tout entière revit, tandis qu'au jardin qui l'entoure de pâles bourgeons verts s'entr'ouvent aux tiges des lilas noirs, et que, bordant les chemins, les douces violettes embaumées s'épanouissent en la terre rajeunie.

Mais comme vous êtes triste aussi l'hiver, vieille maison; vos briques semblent alors plus sombres et désolées, les crevasses de vos murailles paraissent vous menacer de ruine, le vent s'engouffre lugubrement dans les encadrements de pierre disjointoyés des fenêtres et des portes, et vos trois grandes fenêtres refermées, regardent comme des yeux tristes, les lilas noirs et desséchés, les blancs chemins, les blancs gazons gelés, la campagne nue, et le pâle ciel mort où grondent et s'apprêtent des tourmentes de neige.

Pourtant, si vous semblez si triste et désolée du dehors, et si vous réflétez alors pour moi l'image de toutes les choses tristes que nous avons vues tous deux, ô chère maison, la vie s'écoule toujours calme et heureuse en vos murs. J'aime à me rappeler vos chambres tranquilles, familiales et douces comme la vie qu'on y menait, vos chambres paisibles, palais de mon souvenir, peuplés de voix et d'ombres qui me sont chères. J'aime à me rappeler votre salon démodé, les meubles revêtus de velours bruns encadrant des tapisseries anciennes aux croix violettes sur champ jaune, la massive cheminée de marbre noir aux bronzes sévères, lourds et luisants, les portraits qui ornaient les murs, et le piano en bois de palissandre devant lequel on m'apprenait à chanter. J'aime votre salle à manger, les vieux vases roses de la cheminée, les chaises hautes et droites

le long des murs et surtout j'aime cette tapisserie où des herbes de marais et des roseaux bleus disposés régulièrement entourent de leurs gerbes de larges et rouges fleurs décolorées.

Je me rappelle aussi vos bruits, vos rumeurs et vos voix, ô vieille maison, dans tous les pays que je traverse, je les entends quand je veux et depuis que je vous ai laissée, nul bruit, nul chant, nulle musique ne m'a ému comme ces simples bruits, qui disaient la vie de la maison et de ceux qui l'habitaient.

Je sais le bruit que font les portes des armoires lorsqu'on les ouvre et les referme, je sais le bruit soudain, inquiétant que font pendant les longues nuits d'hiver les escaliers qui tressaillent ; je sais le bruit du vent pleurant dans les cheminées, et la plainte des branches de glycine qui sans cesse, comme un oiseau blessé qui voudrait entrer en la chambre, gémissent et pleurent contre les vitres du bureau de mon père ; je connais le chant de la pluie tombant sur les toits et revois mes rêves d'enfant bercés au chant de la pluie, et dans le monotone gargouillement des gouttières trop pleines. Je revois les longues soirées passées autour de la même lampe, j'entends sonner les heures, je revois les regards se dirigeant vers la pendule et l'impatience avec laquelle nous attendions l'heure du retour de mon père. Je l'entends encore ouvrir la grille, je reconnais ses pas dans le chemin, devant la porte, j'entends la porte de la rue qui s'ouvre et la voix joyeuse nous crier : « Bonsoir, mes chers petits. »

Vieille maison combien m'est cher votre souvenir, maintenant que je suis loin de vous, et quelle douce émotion ces pensées font revivre en moi ; maison qui m'avez protégé, maison qui m'avez aimé et m'avez vu grandir, je voudrais vous revoir toujours et vous garder éternellement telle que je vous ai connue. En mon cœur dormez, ô

vieille maison, et que toujours votre image bénie m'accompagne gravée en mon cœur et me rappelle le calme et le bonneur des jours passés.

*
* *

Louis Delattre (1870).

Louis Delattre est, avant tout, un délicieux conteur. Et le premier peut-être de Wallonie. Il a écrit des nouvelles villageoises, pleines de saveur et de vie, intéressantes d'observation et de sentiment. Sans être vigoureux et lyrique, son procédé pictural est habile par ses touches délicates et sûres. L'artiste peint généralement en demi teintes. Le style plaît par la caresse douce de l'accent, par la fraîcheur des tableaux, savoureux comme de limpides aquarelles. Louis Delattre n'a point d'attaches littéraires visibles. Il est surtout un écrivain spontané et personnel auquel le terroir, les souvenirs émus de l'enfance, la nature, la terre aimée, les milieux dans lesquels il vit, donnent le meilleur de son inspiration. Sa conception n'est pas celle d'un moderniste raffiné et sa manière n'est pas non plus celle d'un styliste tourmenté par le besoin d'étouffer le rythme naturel de la phrase par une flexion forcée, une recherche de mots inquiétants ; et il ne se plaît pas à révéler les côtés lamentables de notre vie, à déterminer les sensations par leur acuité, à secouer nos âmes par les visions noires et rouges de silhouettes rudes

et farouches. Son but est d'être beau dans le calme, d'évoquer la vie sans inquiétude, de voir les hommes et les choses, non en romantique enfiévré, mais en philosophe patient et doux qui tient à définir exactement le sens de l'existence plutôt heureuse. Voilà pourquoi les personnages des livres de Louis Delattre sont sympathiques ; ils se rapprochent tous de l'humanité entrevue. Et voilà pourquoi aussi les contes charmants de cet auteur, naïfs ou joyeux, lénifiants, caressent l'âme. La terre est célébrée, mais non par un ingrat qui ne voit en elle que l'ennemie fatale. Dans les *Contes de mon village* c'est une nature frémissante de vie, ornée de forêts magnifiques, gonflée de sèves généreuses, relevée de collines, de rochers dont les tonalités se confondent en une harmonie charmante. Voici encore cette Wallonie chère à tant de nos conteurs, le pays que l'on voit mieux peut-être, que l'on comprend mieux, exilé, dans la lassitude de la vie agitée de la capitale. C'est une manière de revoir son pays, de le revivre, que de le décrire. Et l'auteur des *Contes de mon village* éprouve cette émotion. L'action des romans de Delattre semble, tant elle est précise, avoir toujours été vécue et c'est, soutenu par ce style de claire source, l'accent de vérité qui nous rend cette littérature si agréable. La *Loi du Péché*, *Les maisons de jeunesse*, *Une rose à la bouche*, *Le roman du chien et de l'enfant* et tant d'autres œuvres aimables, renferment des pages exquises

de sensibilité et d'observation. D'une légende simple et commune, le conteur sait tirer des effets remarquables :

Histoire de trois petits enfants

... Depuis sept ans, les enfants étaient dans le saloir que le boucher avait poussé dans le coin le plus obscur de sa chambre. Leur chair y avait conservé une fraîcheur merveilleuse ; elle était si rouge qu'elle semblait vivre encore, car elle n'avait jeté son eau ni ne se desséchait.

Le boucher était obligé d'y verser chaque semaine une grande pelle de sel ; et si haut qu'il en entassât, au bout de quelques jours il n'en restait plus. C'est tellement vrai, que, tous les mois, il devait en aller quérir un nouveau sac à Fontaine.

« Pour sûr, boucher, vous salez le lard d'un fameux cochon, disait le marchand qui le fournissait, eh ! eh ! d'un fameux cochon... Vous en faut-il, du sel !

— Pour sûr, boucher, disait-il une autre fois, vous avez un saloir qui n'est pas un petit saloir ! eh ! eh !... »

Le boucher en tremblant sortait alors au plus vite de la boutique. De la jusqu'à sa maison, il ne faisait qu'une course en maudissant ces trois enfants qui le ruinaient en gros sel gris.

Car il n'avait aucun repentir.

Le septième hiver après son crime, un matin de décembre, il entendit craquer la barrière fermant sa cour sur le pré. Il alla à la porte. Un très vieux homme attachait son âne à l'anneau du mur, et le chien le flairait en agitant sa queue et en riant ; car les chiens rient.

Ce vieillard avait sur la tête un bonnet de fourrure, son large paletot d'étoffe raide balançait sur les côtés à chacun de ses pas. Sous les bourrelets houppés de ses sourcils, ses yeux pétillaient clairs et vifs, et fort mouillés, car il gelait ferme. Sa bouche était d'un rose puéril et comme une fleur dans sa barbe jaune mêlée de flocons verdâtres. Il devait être immensément vieux, car il avait la sérénité rieuse d'un enfant.

« Boucher, dit-il d'une voix profonde et avec ses lèvres si mobiles qu'elles agitaient toute la longueur de sa barbe, j'ai traversé, là-bas, ta haie avec mon âne, mais en sorte, tu sais, qu'on n'y voie rien. Ce petit trou qui reste y était déjà. »

Dans le branchage noir de la haie dépouillée par l'hiver, une trouée, en effet, montrait du jour tout juste assez pour qu'une poule y passât, ou un petit enfant, ou trois petits enfants à la queue leuleu... De là jusqu'au seuil, les pas du voyageur venaient s'imprimer à côté des fers de sa monture.

Et rien que de voir cela, l'assassin fut pris d'un tremblement qui faisait choquer ses genoux. Il tordait sa casquette comme une loque entre ses doigts ; des gouttes de sueur plus grosses que des pois roulaient sur ses joues livides.

Le vieillard qui semblait tirer agrément de son embarras lui prit sa coiffure ; il en coiffa son poing fermé, la tapota avec le geste léger d'une modiste au travail, et la rendit neuve entièrement, empesée et moirée. Il riait ; ses grosses lèvres brillaient. Il dit alors d'une voix douce et grave :

« Boucher, je suis le patron des petits enfants. Je suis Saint-Nicolas et je viens te rendre visite. Boucher, voudrais-tu me loger ? »

L'homme fut si ébranlé par ce propos qu'il resta quelque temps sans pouvoir parler, la bouche bée et les yeux ouverts stupidement. Puis, il se mit à bégayer, troublé encore au point qu'il ne savait mentir :

« En... en... entrez, monsieur Saint Nicolas ! En... entrez ! Y a d'la place. Il n'en manque pas. »

Le voyageur franchit le seuil et alla tout droit près du feu, pour se chauffer.

Le boucher avait passé un tablier blanc et liait sa ceinture en se pliant en deux et saluant sans cesse, quand, au-dessus de sa tête, il reconnut ce bruit qu'il avait entendu la nuit d'été, il y a sept ans. Il lui semblait que des petits oiseaux tournaient au-dessus de lui avec rapidité.

Il ne pouvait les voir ; et dans son inquiétude il agitait la tête dans tous les sens, promenant avec rapidité ses regards d'un coin à l'autre du plafond. Il en oubliait son hôte ; il ne remarquait pas comme l'hôte divin souriait.

Infiniment haut et infiniment joyeuses, c'étaient des alouettes au-dessus d'un champ, tirelant ainsi qu'au moment où leurs cœurs se baignent dans le soleil d'or. Puis frrtt ! l'instant d'après, les oiseaux pépiaient aux oreilles du boucher avec le guilleri moqueur des moineaux. Enfin ils prenaient la voix des arondes qui se balancent impatientes devant l'huis de l'étable qu'un valet balourd a fermée et où béent leurs petits après la nourriture.

« Ah ! ah ! s'écria Saint Nicolas en frottant ses mains au-dessus du poêle. Cela va mieux. Un air de feu vaut bien un air de violon, aujourd'hui, boucher !... Eh ! boucher, je voudrais à manger. »

Il devait très haut parler parce que l'autre était encore occupé à tourner, avec une hâte fièvreuse, la tête successivement vers les quatre coins du plafond.

« Ah ! bien, ah ! parfait, répondit en se pliant en deux le boucher qui entendit enfin. Voulez-vous du veau, monsieur Saint Nicolas ? C'est d'un beau veau gras que j'achetai à la ferme de l'Espinette ; il fut nourri au lait. Je l'ai tué il y a trois jours, soufflé, et battu sur la claie un demi-jour durant.

— Non, boucher, je n'en veux pas ; il n'est pas beau.

— Voulez-vous donc du jambon, monsieur Saint Nicolas ? Voyez, celui-ci est parfaitement séché, et sa couenne luisante. C'est la cuisse d'un verrat de l'automne. Il venait du Plein-de-Chêne et sa viande sentait la bruyère. Je l'ai salé de sel mêlé de cassonade ; je l'ai fumé avec les copeaux d'aune du sabotier.

— Non plus, boucher ; je n'en veux pas, il n'est pas bon ! Je veux du petit-salé, boucher ; du petit-salé de ce saloir ; du petit-salé qui a sept ans, boucher... »

Et comme il disait ces mots, le vieillard avait pris une apparence sublime. Ses joues étaient devenues roses et joufflues, sa barbe blanche et floconneuse ainsi qu'au Saint Nicolas de notre église. Son bonnet de fourrure s'était transformé en une mitre étincelante du feu des pierreries les plus rares ; son paletot en une chasuble d'or et d'argent, et son noueux bâton d'épine en une crosse pastorale.

A la vue de ce prodige, en entendant ces terribles paroles, le boucher s'enfuit ; mais Saint Nicolas l'arrêta disant :

« Boucher, boucher, ne t'enfuis pas. — Repens-toi, Dieu te pardonnera ! »

Les petits oiseaux invisibles voletaient éperdument. Leur ramage était devenu si joyeux, qu'il faisait penser à la voix des enfants qu'on entend, de loin, crier sous les arbres quand l'école est finie et que le maître vient ouvrir la grille.

Avec une douce dignité, Saint Nicolas marcha vers le coin sombre de la chambre, étendit le bras et posa trois doigts sur le bord du saloir. Du coup un petit enfant passa la tête en relevant le couvercle de bois. Le prenant entre ses bras, le vieillard le souleva du cuveau et le déposa à terre ; et l'enfant dit :

« Ah ! j'ai bien dormi ! »

Le second se montra et il dit :

« Et moi aussi ! »

Puis Saint-Nicolas se pencha en avant pour saisir le plus petit au creux du profond tonneau. L'enfant raidit ses bras, frotta ses yeux :

« Ah ! fit-il, je me croyais en paradis ! »

Le visage du bon Saint resplendissait. Il avait l'air caressant du beau tilleul pavoisé des fleurs nouvelles.

La fécondité de Louis Delattre est merveilleuse : *Croquis d'écolier*, *Miroirs de jeunesse*, *Contes de mon village*, *Marionnettes Rustiques*, *La Loi du Péché*, *Avril*, *Le jardin de la Sorcière*, *Le Roman du Chien et de l'Enfant* *Le Jeu des Petites Gens*, *Le Prince Grenouille*, sont tous beaux et bons livres, sains et réconfortants où parle, en artiste tendre et ému, un cœur vraiment humain chauffé

de cordialité, de filialité, de ferveur... Et c'est en son dernier volume, *Le Pays Wallon*, que ses qualités d'analyste s'affirment avec le plus de netteté. Le charmant écrivain a défini dans ce livre les caractères spéciaux de sa race ; il a essayé d'en dégager la psychologie. Voici une synthèse bien exacte de nos bons Wallons :

« Les Wallons, nous dit-il, savourent leurs gîtes comme un domaine dont le ciel, la terre et la rivière firent les frais ; un domaine dont ils peuvent jouir sans triomphe, c'est vrai, mais aussi sans rancune. Voyez Liège. A-t-elle pourtant combattu pour la liberté, notre fière cité, dans la longue suite de crises du moyen-âge et des temps mordernes ! Ennemi du dedans, ennemi au dehors pour résister au maître despote, quelle crânerie, quelle énergie ! Des siècles de sang, d'incendies, de noyades font le canevas de son histoire.

Pas une de ses sœurs de Flandre n'acquit, à prix plus cruel, les privilèges où se fonda notre droit d'aujourd'hui.

Et pourtant, à peine si la ville d'à présent témoigne de ces contraintes subies. Tandis qu'au contraire, par les cités de briques ancrées dans les boues conquises sur l'Océan ou le sable infertile des dunes, les beffrois flamands de rancune ou de vengeance sont demeurés, à travers les temps, comme les plus caractéristiques témoignages d'une vie historique qui ne fut que lutte.

Parmi vos villes wallonnes, oui, il y a les tours de Tournai et de Mons ! Mais qu'est-ce que le chateau carillonnant l'air du Doudou, à côté du farouche donjon brugeois, comme expression prométhéenne d'audace révoltée et d'orgueilleuse douleur ?

En face des infinies architectures proclamant, en toute la Flandre, la victoire du peuple sur son prince, comment expliquer cette aridité de la Wallonie ? Pourquoi cette table presque rase du passé triste ?

C'est que, dans cette Wallonie au sourire changeant, l'eau qui fuit et se remplace par une onde nouvelle aussi claire ; la montagne qui, par la diversité de sa parure présente aux yeux une mouvance infinie d'horizons ; l'air qui tisse en buée les écharpes flottantes des vallées ; l'eau, la terre, le ciel, tout sourit en changeant. La vie wallonne, ainsi en fut-il dans les siécles, puisque ainsi il en est aujourd'hui ; la vie wallonne balaie au néant tout souvenir de tristesse tout rappel de malheur.

Le Wallon irrité mordra, sans nécessité et rien que pour rire, sa verve satirique, d'une incisive d'ailleurs sans venin, entamera souvent la peau du voisin. Mais, mâtin colère ou folâtre seulement, jamais il ne sera le dogue tenaillant à mort son ennemi vaincu, sur ses maîtres jetés à bas, le Wallon fera une chanson ou une effigie qu'il brûlera au carneval. Ce sera tout. La meute une fois chassée des spoliateurs de tous pays ; la horde repoussée des coupe-jarets, des vide-bourses, des brûleurs d'auto-da-fé, Liège, sur sa place du Marché, en souvenir d'un triomphe qui l'a ensanglantée, gardera un Perron, tout simplement. Encore est-ce parce que le Perron fait monument gracieux, et qu'il arrondit généreusement une large Vasque où les verdurières des échoppes peuvent à loisir rafraîchir leurs herbes !

Lendemain viendra comme l'hier est venu, aussi clair, luire sur les vieux rochers là-haut. Les touffes de bruyère fleuriront ; puis la neige. Et tout recommence et tout s'oublie.

*
* *

Maurice des Ombiaux (1868).

Maurice des Ombiaux, dans un roman joliment charpenté où se révèle tout le caractère exubérant de cette même race célébrée par Delattre, avait, à sa manière, tiré d'une page de l'histoire liégeoise un récit varié, captivant, pittoresque, suffisamment épicé et gaulois sans doute, pour éveiller souvent le rire franc et sonore de la joyeuse humeur, livre fleuri de vie simple et très joliment écrit. *Le Joyau de la Mitre* est véritablement un des bons romans de chez nous.

C'est l'histoire de Saint-Aubin, protecteur des gens qui boivent et mangent bien, que des Ombiaux conte dans ce volume d'agréable littérature; mais il semble que ces aventures ne soient qu'un prétexte à peindre des tableaux truculents, à rappeler les vieilles coutumes wallonnes. Rien de plus chauffé, de plus irrésistiblement amusant que ce fantastique festin de Dinant à la fin duquel le bourgmestre et le curé d'Anseremme gisent sous la table parmi les bouteilles vides et les verres renversés. Et ailleurs, à côté de ce pantagruélique festin, le pèlerinage de Gerpinnes est une description inoubliable.

Cette même vie exubérante, franchement joyeuse, pleine d'humour et de clarté, est décrite dans la série longue

des contes savoureux de des Ombiaux. Il n'est pas difficile de retrouver dans *Le Joyau de la Mitre*, les qualités de style de l'auteur de *Mes Tonnelles*, de *Jeux de Cœur, Histoire mirifique de St Dodon*, et autres livres agréables. Maurice des Ombiaux est d'une étonnante fécondité. A un âge relativement jeune, il a accumulé plus de vingt-cinq volumes dont quelques-uns resteront. Témoins les *Contes de Sambre et Meuse*, *Guidon d'Anderlecht*, *Nos Rustres*, *Têtes de Houille*, *L'abbé de Potie*, *Io-Ié Bec de Lièvre* et *Mihien d'Avène*, cet adorable roman wallon qu'un jeune poète français de talent, M. Gabriel Nigond, vient de mettre à la scène, avec succès.

On a voulu ne voir dans certains contes, comme les *Farces de Sambre et Meuse*, que des récits « de haulte graisse », un bréviaire rabelaisien et formidablement joyeux, où la farce wallonne se serait épandue en aventures hilarantes. De même on a représenté Maurice des Ombiaux comme une sorte de grand enfant, aimant les contes pour eux-mêmes et dépourvu de toute préoccupation philosophique et sociale. Il importe de remettre les choses au point. Sous une forme enjouée, des Ombiaux dissimule une philosophie particulière. Esprit positif, réaliste impressionnant avec de nombreuses attaches romantiques, il a vu avant tout la vie humaine dans ses mouvements, dans ses lumières, dans ses fatalités. Il ne fait que la

constater, laissant au lecteur le soin de méditer sur ces mystères.

On a critiqué aussi la forme un peu lâche dont l'auteur de tant d'amusants récits revêt parfois ses œuvres. Ne faut-il pas préférer de délectables contes narrés correctement et simplement à des livres de forme torturée, compliquée et amphigourique ? Chez nous, on prend souvent le maniérisme pour le beau style et l'on oublie aisément que toute œuvre, pour être vivante, commande elle-même sa forme. Du reste la nouvelle phalange de nos écrivains, André, Krains, Van Offel, Virrès, Delattre, Renard, Pierron et tant d'autres jeunes auteurs féconds travaillent un peu à la façon de des Ombiaux.

Ce qui est indéniable, c'est que celui-ci dans les *Contes de Sambre et Meuse*, dans *Historiettes de Wallonie*, dépouille toute prétention littéraire et ne cherche plus qu'à intéresser. C'est une manière louable aussi que celle d'oser écrire pour les petits et pour ceux qui ne peuvent saisir les charmes d'une littérature recherchée. Cependant, parmi ces contes, l'*Horloger*, esclave de son métier qui lui procure de si douces souffrances ; les *Abeilles de la Meuse*, au sujet duquel on a dit que des Ombiaux reculait les bornes de la fraternité humaine ; le *Berger des Etoiles*, qui lit, au ciel, dans la figure des astres, les légendes de son

pays ; *Azor*, le malicieux, l'astucieux Azor qui trouve enfin moyen de revivre une existence paisible en se débarrassant d'un bugle bruyant et agaçant ; l'*Emondeur*, auquel sont consacrées des pages d'une si éloquente inspiration qu'on a pu dire, qu'à elles seules, elles suffiraient à établir la réputation d'un artiste, attestent la beauté d'un talent solide et noble dans sa simplicité.

Maison d'or est un de nos livres préférés. Il est d'une note douce et reposée. L'auteur évoque avec émotion des atmosphères intimes. Certains traits sont d'un pastel très délicat, avoisinant avec les fraîcheurs et les qualités claires de l'aquarelle. Mélodie tendre qui se chante lentement dans le calme d'une nature chère aux âmes des humbles. Il y a dans ce livre des passages charmants, des croquis simples, d'une pure beauté de ligne. Et le tableau évoqué est d'un suave coloris. Les lignes suivantes traduisent une émotion bien intime :

MAISON D'OR.

Un soir, ils avaient achevé le repas, en tête à tête, comme d'habitude. On venait de désservir la table. Un vent de bise soufflait ; un froid intense sous les portes, par les trous des serrures, s'insinuait à travers les châssis et par la cheminée, faisait chanter le poêle tout rouge. Au dehors, des flocons de neige venaient frôler les vitres, avec un bruit léger, discret, monotone, obsédant, comme quelqu'un

de très humble qui demanderait à entrer, attendant la réponse, persistant dans sa demande, d'un doux entêtement tenace ; de temps en temps il se faisait plus pressant ; de larges fleurs blanches venaient s'écraser contre les carreaux et y restaient un instant collées.

Le frère et la sœur, ensevelis dans des fauteuils profonds se chauffaient auprès de l'âtre où chantait le vent. La conversation s'espaçait, elle allait à bâtons rompus, ou languissait indolente. Gagnés par la tiédeur de la chambre qui les plongeait dans une délicieuse torpeur, ils accordaient leurs rêveries à la complainte du feu. Les voix du passé arrivaient, lointaines ; elles venaient de loin, de bien loin, des profondeurs de leur enfance. Les voix de la nuit murmuraient inquiètes. Les légendes dansaient la ronde en leur esprit, voix des voyageurs égarés criant lugubrement en proie à d'étranges hallucinations. Glas affaiblis de cloches, de cloches éloignées qui se perdent dans le noir, hululements des hiboux dans les vieilles tours, contes de grand'mères, gémissements des peupliers et frissons des vieux chênes. Mots chuchotés par des voix de peur d'éveiller quelqu'un du souvenir, voix d'autrefois, voix des êtres chers qui furent ! Toutes les voix leur racontaient les vieilles histoires. Ils songeaient à leurs morts ensevelis là-bas dans le petit cimetière au pied de la montagne, au pays natal ! Ceux-là aussi leur parlaient confusément dans la chanson du feu. Ils songeaient aussi à ceux qui ont froid, à ceux qui grelottent dans une chambre glacée, à ceux dont l'âme est souffrante et qui grelottent au dedans d'eux-mêmes.

Plus vigoureux, plus âpre, plus étoffé aussi, est le style de *Mihien d'Avène*. C'est un roman solide, plein de vie et de mouvement ; la vieille silhouette romantique

du chemineau si souvent célébré, est le motif d'une œuvre où se perçoit, très net, tout un coin de la terre wallonne :

Mihien d'Avène.

Pourquoi ce chemineau de Mihien s'appelait-il d'Avène ? C'est ce que l'on ne savait pas au juste. Peut-être parce qu'il était originaire du petit village de ce nom, dont les quelques masures sont dispersées le long de la rivière et dans une étroite gorge de la montagne ; peut-être aussi parce qu'il était né dans un champ d'avoine. Sa mère, qui était une mendiante, l'y avait mis au monde, un soir que chantaient les grillons.

Dans le taudis recouvert d'un maigre chaume, Mihien avait vécu pêle mêle avec une chèvre, des lapins et des poules. Dès qu'il avait pu trottiner, il s'était mis à la découverte de ce qui entourait la demeure. Il avait grimpé sur les rocs, gravi la colline, barbotté dans la rivière. Un peu plus tard, Nie l'avait envoyé mendier, après lui avoir appris à grommeler quelques prières dont il était impossible de saisir plus que les deux premiers mots.

Il s'en allait pieds nus et besace au dos, quêter de porte en porte une cense ou une tranche de pain bis, ou encore quelque défroque, quelque guenille tout à fait hors d'usage.

On ne lui connaissait point de père, les amours de Nie ayant presque toujours été anonymes, dûs aux hasards des rencontres, des chemins, des sollicitations printanières quand la sève monte et gonfle les bourgeons, des furieuses tapées de soleil sur les reins, par les campagnes sans ombre, en été, des mélancolies d'automne roux, des ennuis

de l'hiver monotone, quand la neige a comblé les fondrières et caché les piedsentes et qu'on ne sait que faire pour passer le temps à la maison. Ils n'avaient point eu plus d'importance qu'on n'en accorde ordinairement aux choses naturelles. Comme la fleur des prés fécondée par le pollen apporté par les brises, elle n'eût pu préciser, parmi une bonne demi-douzaine de drilles connus pour leur paillardise, celui à qui était dû la naissance de Mihien. Mais elle ne se donnait point la peine de se livrer à des recherches aussi compliquées. Cela n'avait aucun intérêt qu'il fût de l'un ou de l'autre ; ni la mère, ni le garçon n'eussent été plus avancés de le savoir. Mihien était donc l'enfant de quelque ruelle ou de quelque champ d'avoine. Du reste même si l'on eût voulu, par d'autres moyens, lui rechercher une paternité, cela eût été difficile, car il ne ressemblait à aucun des gars qui, faute de mieux, jacquetaient quelquefois avec Nie.

Aussi bien l'enfant se passa-t-il aisément du père.

Si sa mère ne put lui apprendre autre chose que ce qu'elle savait elle-même. quelques vagues orémus et quelques vieilles cantilènes, la grand'route, les champs et les bois furent son école.

A ne rien faire, il apprit tous les métiers. A la bonne saison, quand il avait mendié assez pour rapporter avec sa pitance quelques bribes par surcroît au logis, il flânait auprès des roulottes de vanniers nomades. Il regardait ceux-ci tresser mannes, paniers ou volettes, entre le cheval qui broutait l'herbe maigre de l'accotement et le chien qui dormait à l'ombre entre les roues, et il s'exerçait parfois à les imiter. Il s'arrêtait aussi près des chaudroniats ou rétameurs ambulants, des rempailleurs de chaises et des repasseurs de couteaux et il leur donnait un coup de main, si c'était nécessaire. La fraternité règne parmi les hôtes assidus de la grand'route. Mais c'était toujours par ceux

qui jouent de la musique qu'il se sentait attiré. Vielle, accordéon, clarinette, violon, chalumeau, biniou, l'empêchaient de poursuivre son chemin. Il s'asseyait dans l'herbe et regardait comment le joueur faisait pour tirer la mélodie de son instrument, et s'ingéniait à jouer après lui.

Quand Nie fut trouvée morte, gelée, un matin, à la lisière du bois où elle s'était laissée choir la veille, ayant absorbé trop de péket, Mihien fut recueilli par une arrière-cousine de sa mère, Fine Bechet, qui n'avait point d'enfant de son mariage avec Bechet, le palefrenier de l'auberge où relaye la diligence.

Les deux vieux l'adoptèrent et pourvurent à ses besoins. Ils l'empêchèrent d'aller mendier encore et l'envoyèrent chez l'instituteur; mais il s'endormait sur les bancs de la classe, quand il ne faisait pas l'école buissonnière.

Voyant que l'a-b-c n'entrait point dans cette caboche rebelle, Bechet l'emmena à l'écure pour lui apprendre à soigner les chevaux. Il ne parvint pas à l'y retenir; dès qu'il en avait l'occasion, le gamin prenait la clef des champs.

On essaya de tout : le menuisier, le cordonnier, le maçon, le bûcheron, le maréchal n'exercèrent pas plus de séductions sur lui que le brave Bechet. On dû renoncer à lui choisir un état.

Réfractaire à toute discipline, il ne put faire sa première communion qu'à plus de quatorze ans. Encore n'apprit-il jamais le catéchisme. Le curé l'admit pour que l'exemple d'un jeune homme qui ne se trouvait pas en règle au village à l'égard des sacrements ne fut point funeste. On le plaça bon dernier. Ceux qui étaient en sa compagnie a aient une tête de moins que lui.

Tout ce que les vieux pouvaient obtenir, c'est qu'il gardât les deux vaches et la chèvre pendant qu'ils étaient au travail. A l'ombre d'un peuplier ou d'un saule, couché dans l'herbe, il rêvassait ou taillait un flûtiau dans une branche de sureau. Penché vers la mare, il regardait nager les rainettes dans l'eau sillonnée d'insectes. Sur une flûte de deux sous, il jouait tous les airs qu'il avait entendus et faisait danser les filles de la ferme à la vesprée. Un censier lui donna un vieil accordéon après lui avoir fait jouer des danses pendant toute la noce de sa fille ; ce fut le plus beau jour de la vie de Mihien.

La définition qu'a donnée Camille Lemonnier de Maurice des Ombiaux est sans doute la meilleure et la plus juste qui soit de ce talent : « des Ombiaux est de la Wallonie filtrée à travers de clairs, sonores, joyeux et vivants récits. C'est la perdurance d'un groupe humain en des manifestations foncières, en ses parcelles héroïques et sentimentales. Quand on l'a lu, on a de la vie, de la tradition et de l'âme wallonne à peu près la conception ethnique que donne de la vie flamande un tableau de Breughel. De part et d'autre, le coup de pouce de l'artiste a inspiré au vrai authentique la transfiguration qui caractérise l'œuvre d'art (1). »

*
* *

(1) Camille Lemonnier. Préface à *Un Ecrivain de Wallonie : Maurice des Ombiaux* par René Dethier.

Hubert Krains (1862)

Hubert Krains compte parmi les premiers romanciers de mœurs wallonnes. Il diffère des précédents, par son caractère grave et émouvant. Ses *Amours rustiques*, ses *Figures du Pays*, son *Pain noir* surtout, cette œuvre vraiment puissante où il évoque, avec des tons fauves parfois, une Wallonie rude aux pacants résignés mais voués aux douleurs, lui ont valu une notoriété enviable. Chez lui, c'est l'homme observé dans la nature, lié à cette nature qui l'attire. Krains est wallon, mais c'est en wallon ému et attristé, en pessimiste aussi, qu'il décrit ses personnages hesbignons. Au contact d'existences pénibles, son âme s'assombrit. — Il a croqué, un peu au hasard des rencontres, des figures grossières, sévères, d'une âpreté farouche souvent, marquée en traits profonds et noirs. Sa conception de la vie n'est pas celle d'un des Ombiaux qui représente mieux sans doute cette Wallonie tranquille où l'existence simple, insouciante, des bons paysans diffère de celle des ouvriers de la contrée industrielle. Ce mot Wallonie est du reste si beau de clarté et de musicalité qu'il fait entrevoir une région sereine et délicieuse, une Provence belge traversée par un fleuve magnifique et par de belles rivières, splendide par sa nature luxuriante et joyeuse. Sur un tel fond, le Borinage, le Pays Noir, enfants réprouvés de cette Wallonie idéale,

mettent leur tache sombre. C'est la race des malchanceux de ces régions là que Marius Renard, soutenu par la pensée d'un art littéraire social, nous a montrée dans des œuvres trop rapidement écrites peut-être, mais intéressantes par le décor, les silhouettes et les vibrations de l'âme. Krains et Renard sont deux écrivains qu'oppresse une même pensée : la conviction des misères humaines, un sentiment noble de pitié les porte à faire connaître cette société souffrante, avec leurs incessantes tragédies, une race irresponsable, esclave d'une nature rebelle et maudite, esclave d'une condition fatale et d'un sort injuste. — Si l'homme, dans l'œuvre de Krains, est plus qu'un comparse au milieu de la terre dont il a les rudesses, s'il concentre l'attention de l'écrivain soucieux de le voir se dresser toujours au premier plan, la nature sait aussi stimuler l'inspiration de l'auteur; elle égaye et attriste tour à tour son cœur. Et alors sa plume, simplement, mais avec quelle émotion, nous dépeint l'impression fugace, le tableau imposant, le rayonnement et la physionomie des saisons. Les mouvements des masses et les phénomènes qui les dirigent ne le préoccupent guère. C'est la dureté de la vision fixée, sur son cerveau, en lignes et en tonalités solides, qui l'incite à écrire. Et c'est cette vision qu'il veut rendre. Ceci nous explique sans doute le peu de profondeur et certain manque de psychologie suffisante qui font le défaut de ses œuvres. C'est peut-être, il est vrai,

déterminer une philosophie que de montrer la résignation, le stoïcisme tranquille de rustres plutôt sympathiques attachés au pays, soumis aux chatelains, aux traditions. Et c'en est une aussi que celle de pénétrer l'âme par la description de tableaux pathétiques qui portent à la méditation et à la pensée de l'opportunité d'une rénovation sociale. Par le procédé, Krains rappelle Maupassant. Certaines pages, — l'enterrement de la folle, tel voyage de paysanne à Bruxelles, telle description de petite gare de village — auraient pu être signées par l'auteur de *Une Vie* et de *Boule-de-Suif*. En disséquant sa vision, en trouvant le mot juste et le trait exact, Krains anime ses paysages. Cette peinture de l'automne est marquante.

Matin d'automne.

Max traversa la prairie et se dirigea vers les champs. Un épais brouillard couvrait la terre. On ne voyait pas à dix pas, et l'on n'entendait rien, sauf, par moments, une goutte d'eau qui dégringolait de la cime d'un arbre, rebondissait sur les feuilles sèches et venait tomber sur le sol, avec un petit bruit sourd. Max marchait rapidement, en scrutant le ciel de temps à autre et en frottant tantôt sa moustache et tantôt ses tempes, où le brouillard se condensait. Au bout d'une demi-heure, une petite lueur blafarde et tremblotante se montra du côté de l'Orient. Elle s'élargit peu à peu, devint plus brillante, et bientôt le soleil apparut, éclatant et tiède, avec un morceau de ciel bleu. Le brouillard se replia alors rapidement, de tous côtés, découvrant les trèfles verts, les éteules dorées et les feuillages aux tons de

cuivre et de rouille. Sous l'influence du soleil, la nature entière se réveillait. Les herbes, aplaties par la rosée de la nuit, se redressaient; les oiseaux battaient des ailes dans les buissons; des insectes couraient dans le chemin, on entendait au loin des gens qui parlaient, des chiens qui aboyaient. Max, continuant sa marche, arriva au sommet d'un coteau immense que le ciel limitait à sa gauche et qui s'abaissait, à sa droite, vers un petit village où des maisons blanches et grises apparaissaient avec un clocher, dans une couronne d'arbres puissants. A quelques pas de lui, un ouvrier labourait avec deux chevaux. Un peu plus loin, des femmes, qui se mouvaient avec des allures de hérons, glanaient des pommes de terre dans un champ fraîchement hersé. Le long des routes, quelques petits arbres, aux troncs bossus, aux branches chétives, frissonnaient joyeusement dans le soleil. Deux ou trois corbeaux couraient dans les labourés, et, rapides comme le vent, des troupes d'alouettes blondes filaient d'un horizon à l'autre, en rasant le sol.

Max s'arrêta, huma l'air délicieux qui circulait autour de lui, et regarda la terre et le ciel. Tout son être frémit et il se remit en marche, la poitrine en avant, la tête relevée, comme un nageur qui fend l'eau. Il alla droit devant lui et finit par entrer dans un petit bois. Les sapins y dégageaient une odeur forte. De place en place, à travers le feuillage immobile, un rayon lumineux tombait sur le sol. De temps à autre, une feuille morte, dégringolait en silence, venait s'accrocher aux branches d'un arbuste. Des oiseaux lissaient leurs plumes au soleil; d'autres voletaient d'arbre en arbre, en poussant de petits cris, tandis qu'un filet d'eau coulait sous la mousse avec un bourdonnement d'insecte.

*
* *

Marius Renard (1870)

Les livres de Marius Renard sont d'un réalisme aussi âpre. C'est dans un mélange de clartés et d'ombres que nous apparaît la vie des humbles, des pauvres diables de ce Pays Noir qui l'attire; et il le connaît dans toutes ses veines, dans tout son caractère, ce sol fatal aux uns, où les énergies les mieux tempérées s'usent, s'effondrent dans la mêlée incessante des luttes et des drames. C'est d'un style sans prétention, mais éclatant et noble quand l'émotion domine, que sont écrites les œuvres de ce fécond écrivain. Il a, grâce à la beauté d'une imagination très riche, l'art incontestable d'intéresser. Et c'est beaucoup déjà à une époque où tant d'écrivains de talent ne parviennent pas à imposer leur nom au public qui demande avant tout de la vie, de l'émotion, de la sincérité, un récit et des descriptions sans ambage.

Marius Renard est l'auteur de nombreux romans et recueils de nouvelles, *Veillées Boraines*, *Petit Coutia*, *Gueule Rouge*, *La Ribavde*, *Les Vies Simples*, *Le Roman de Mélie*, *En Révolte*. Il a écrit, pour le théâtre, des pièces connues, *Le Domaine* et *L'Apôtre* qui sont plutôt de véhéments pamphlets politiques, et où le style n'est pas toujours d'une suprême élégance. Mais dans ses œuvres dramatiques, comme dans ses rouges récits, l'écrivain est

sans cesse entraîné, par un fervent amour pour le peuple, à en exagérer ses misères et à lancer contre un ordre de choses solidement existant, de passionnées diatribes. Il reste en cela d'accord avec l'idéal qu'il s'est fait d'une littérature sociale, vraiment humaine et généreuse, « ne dédaignant plus l'examen des revendications prolétariennes » et « s'intéressant aux rumeurs qui montent de la rue, aux colères des foules, aux menaces que les prolétaires des pays de misère jettent aux satisfaits, dans les heures de famine et de hargne. »

D'un des plus savoureux romans de Marius Renard, *La Vaillance de Vivre*, nous détachons ce joli tableau :

L'époque était venue de couper les blés, et tous les matins, bien avant l'aube, afin de profiter de la fraîcheur de la nuit, les moissonneurs partaient aux champs. Avec eux s'en allaient les ouvriers de Belle-Vue, des « aoûterons » venus d'autres régions et que l'on engageait pour plusieurs mois. Ils arrachaient les betteraves après la récolte des céréales.

Jusqu'au soir tombé, une grande activité animait la plaine. Dès six heures, le soleil montait à l'horizon et pendant ces longues journées, il versait sur les campagnes sa clarté qui semblait embellir encore l'ondoiement doré des blés. Malgré les champs de betteraves séparant çà et là les récoltes, les prairies, aux herbes jaunes, les drèves dont les ombres bleues semblaient se balancer dans le rythme du vent agitant les feuillages, la contrée offrait le spectacle d'une mer blonde où la lumière aurorait le reflet luisant des épis.

A l'heure de midi, il y avait un repos dans la tâche, tellement la chaleur était accablante. On voyait alors les aoûterons se reposer à l'ombre des javelles, dans de grandes taches nettement découpées sur l'or des chaumes. Leurs corps se détachaient en attitudes lascives.

Tous dormaient, valets, filles et métayers étendus côte à côte, la poitrine en sueur, avec dans l'être cette sensation d'énervement venue des ardeurs du soleil. C'était l'heure lourde de la sieste, l'heure où les gars souffraient de la vision des filles....

Mais après ce repos, le travail recommençait, exalté d'une nouvelle énergie, pendant de longues heures. Et jusqu'au moment où s'allumaient les étoiles, la marche d'invasion des moissonneurs continuait. Les équipes se multipliaient sur les champs pareilles dans l'éloignement à des fourmis besogneuses. Le geste des bras et des faux luisantes se perpétuait devant le mur doré des blés, imperceptible dans les lointains, plus large sur les campagnes voisines, mais toujours régulier et grandiose comme un essor immense ramassant les richesses de la terre. Çà et là des meules s'érigeaient. Des chariots ramenaient des gerbes. Aux faîtes des charges, on voyait les filles en robe claire et en madras blanc enfourcher à la volée les bottelées dodues. Puis, c'étaient de lents charrois vers les métairies, et dans la tache des murs, la baïure noire des granges où s'engouffraient les moissons à pleines charretées.

C'était une des époques de grands labeurs, à Belle-Vue, mais c'était aussi une joie de vivre et de peiner avec les humbles, de se lever tôt, de se coucher tard, de sentir s'exalter l'être tout entier. »

*
* *

EDMOND GLESENER (1871).

Edmond Glesener n'a pas la fécondité des précédents; mais son art est plus parfait. Après l'*Histoire de M. Aristide Truffaut, artiste découpeur*, il n'a écrit qu'un livre, mais un beau livre : *Le cœur de François Remy*. La grande plasticité de la phrase, sa souplesse, sa beauté musicale ont frappé les critiques les plus avertis. Plusieurs même y ont vu une réapparition de la formule stylique de Flaubert. On a, du reste, depuis quelque temps, en Belgique, la regrettable manie de vouloir rapprocher absolument les noms de nos jeunes auteurs, — loin encore de pouvoir prétendre aux couronnes éternellement fraîches de la postérité, — de ceux des grands maîtres des écoles littéraires. Si notre littérature est glorieuse par les grands noms qui l'honorent, gardons-nous d'élever sur des pavois mal équilibrés des talents curieux et louables. Les artistes de génie sont rares. Si l'on tresse aujourd'hui des fleurs, même dans une histoire littéraire, aux jeunes écrivains, c'est parce qu'on peut attendre d'eux des œuvres définitives. Il faut les encourager quand leur talent s'affirme, plein de promesses. La cohue des derniers venus est inquiétante. La valeur y cotoie sans cesse la nullité, la modestie y cotoie la prétention et la pédanterie, l'esprit de solidarité l'esprit de haine... De tous ces noms, de tous ces livres, combien franchiront, vivants, toutes les

étapes du XXe siècle !.. *Le Cœur de François Remy*, pensons-nous, sera un de ces livres là. Il est écrit d'une coulée si pure, d'une ligne sobre si doucement onduleuse, il est d'un rythme si agréable, si adéquat aux impressions, qu'on peut le considérer comme un des modèles les plus précieux de belle écriture française en Belgique. L'auteur a respecté l'ancienne et classique tradition qui fait dépendre le génie de la langue disciplinée de Racine, de Voltaire, de Flaubert, de la clarté et de la vibration harmonique. — Comme étude de caractère, le roman est remarquable. François Remy est un désabusé moderne, une sorte de malade sans cesse en proie aux inquiétudes, aux amertumes. L'écrivain y expose la psychologie de ce « neurasthénique » que le soleil, la vision de la consolante Ardenne ne peuvent guérir. — Le culte du terroir, dans l'œuvre de Glesener, occupe une place importante et met, en ce roman délicat, une saveur saine, une sensation de nature qui rélève agréablement les tonalités un peu grises de certains chapitres.

La description suivante, qu'inspire à l'auteur le Théâtre des Marionnettes liégeoises, est un chef-d'œuvre d'exactitude :

En face de chez Remy, une bicoque, étroite et à un seul étage, fermait une courte impasse au pavé raboteux. Des rideaux de mousseline jaune voilaient ses fenêtres et laissaient voir, dans leur écartement que les chambres, offusquées par les hauts murs voisins, baignaient



MAX WALLER

dans une ombre éternelle. A gauche de la porte, une lanterne de forme carrée se détachait de la façade. Ses vitres rouges portaient en lettres noires : *Théâtre royal des Marionnettes.*

A l'approche de la nuit, un homme long et efflanqué sortait de la petite maison pour allumer la lanterne. C'était Joseph Delcourt, le propriétaire du théâtre. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, un menton à galoche et un cou grêle, où la pomme d'Adam saillissait, comme taillée au couteau. Ses yeux ronds regardaient fixement dans son visage osseux et anémié aux pommettes ; ses gestes étaient secs et mécaniques ; il semblait que toute sa personne eût contracté l'allure guindée, le style roide et compassé des marionnettes en bois sculpté au milieu desquelles il vivait.

De bonne heure, une ribambelle d'enfants conquérait la salle de spectacle. Elle était petite, basse, garnie de banquettes en gradin, sous un plafond culotté par la fumée des lampes et que trois grosses poutrelles barraient transversalement. Les murs, blanchis à la chaux mais que le frottement des dos avait noircis à intervalles réguliers, s'écaillaient par endroits. Deux quinquets, suspendus à chaque côté de la scène, éclairaient ce dénûment.

La marmaille loqueteuse se disputait les meilleures places avec des gambades et des cris, refluait entre les bancs, où les chevelures de quelques fillettes s'ébouriffaient parmi les têtes rases des garçons. Il y en avait qui tombaient à terre, sous les sièges ; à chaque minute, d'autres arrivaient. On voyait des mains frapper des visages, des groupes osciller d'un brusque mouvement et, tout à coup, des mollets nus battre l'air dans un désordre de jupons.

— Allez-vous rester tranquilles ! ordonnait une grosse voix.

C'était Delcourt qui, armé d'une longue guaule dont il menaçait

les plus turbutents, se montrait par instants dans l'écartement d'une porte contiguë à la scène et s'ouvrant sur les coulisses, où les marionnettes étaient alignées par rang de taille, contre le mur.

— Si vous continuez à crier, ajoutait-il, Charlemagne ne mettra pas son beau costume.

Le tumulte, un moment apaisé, reprenait dès qu'il avait tourné les talons. Il n'y avait de tranquilles que quelques gamins jouant aux cartes dans les coins et, çà et là, un ouvrier dont les épaules penchées dominaient la cohue, et qui se levait parfois, exaspéré par les bousculades, pour donner des claques ou pincer une oreille. Par là-dessus, la fumée du tabac faisait une nappe bleue qui ondulait dans la lueur des lampes.

Le tapage commençait à diminuer lorsque les musiciens — un tambour et un accordéoniste — se hissaient dans le « cauvau », sorte de petite loge saillie, large au plus de deux mètres et accrochée comme une cage à la muraille. Un belliqueux pas-redoublé annonçait le lever du rideau, après quoi, Delcourt, du fond des coulisses, commandait le silence et l'attention :

— Allons, mes amis, y sommes-nous ! Un peu de bonne volonté !

Il disait, et, dans un décor naïf, on voyait paraître les premières marionnettes.

François Remy s'échappait souvent de la maison paternelle pour venir chez Delcourt, et là, assis au fond de la salle, les coudes aux genoux et le menton dans les mains, il s'émerveillait des fantaisies chevaleresques qui composaient le répertoire.

Au milieu de simples paysages, flanqués d'architectures anachroniques, Amadis de Gaule, les quatre fils Aymon, Roland, Olivier

et Ogier le Danois, les plus terribles preux de l'histoire et de la légende, rivalisaient de bravoure et d'éloquence. Casqués et cuirassés, le verbe fier et la moustache en croc, ils portaient la victoire dans leurs yeux. Il fallait les entendre, entre deux estocades, exhaler leurs humeurs homicides contre les Sarrazins !

. . . .

... Un homme subjuguant ce monde par son génie : Charlemagne. Il dépassait les plus grands de la hauteur de son casque, sa cuirasse écaillée bombait sur sa poitrine ; ses éperons vermeils sonnaient sur le plancher ; et il allait d'un bout à l'autre de la scène, raide et majestueux dans les draperies de son manteau, le sourcil autoritaire et la voix souveraine. Aux entrevues de monarques, ses conseils pleins de sagesse prévalaient toujours. Ce qui n'empêchait pas qu'il ne fût le plus fougueux dans les mêlées, au-dessus desquelles on voyait ses joues écarlates et sa barbe luisante de colle bondir à la façon d'un étendard.

Pourtant, le favori c'était Tchantchet. On ne l'admirait pas celui-là, on l'aimait. Dès qu'il paraissait, pirouettant dans son vieux sarrau, au bout de la tige de fer vissée à son crâne chauve, et qu'il vous regardait de ses yeux ronds louchant le long de son grand nez, le rire courait sur tous les bancs. Tour à tour concierge, laquais, cuisinier, laboureur ou marchand, rude à ses maîtres, terrible de bavardage et de sincérité, gourmand, buveur, paillard, aussi prodigue de coups de tête que de coups de langue, il promenait à travers ces épopées la comique candeur du gros bon sens et de l'esprit gaulois.

Et plus loin, voici une description, sobre de traits, mais combien fraîche et juste, de la nature ardennaise :

« Ils avaient gravi les derniers escarpements des collines qui mènent

de la vallée de l'Ourthe aux forêts de l'Ardenne centrale. De quelque côté qu'on tournât les yeux, le ciel à l'horizon s'appuyait sur la dentelure des bois. La roulotte tanguait comme une épave au milieu de cette marée de feuillage. Le long des chemins couverts tour à tour d'ombre et de soleil, les fossés hérissés de fougères, de genêts à cosse noire et de framboisiers, filaient d'un mouvement doux et monotone. Au-delà, la verdure sombre se déroulait dans la lumière, pendant des lieues. On apercevait parfois, sous une arche de frondaison, le reflet glacé d'une mare ou la blancheur d'un ruisselet coulant sur un lit de pierres. Çà et là, des champs semés d'avoine et de blé alternaient avec les futaies. On rencontrait aussi de grands espaces tapissés de bruyère, des fagnes allongeant leurs étendues rases, des pâturages tachetés de sapinières. Puis, de nouveau, la forêt alignait à l'infini ses enfoncements de colonnes. Des trouées dans le fouillis des arbres découvraient par endroits les ondulations de la verdure qui fuyait en contre-bas emmêlée et ruisselante, et dont les flots énormes, se poursuivant, escaladaient de nouvelles crêtes jusqu'à l'horizon.

*
* *

Ray Nyst

Ray Nyst est un écrivain descriptif et lyrique de forte race. Son nom, dès l'apparition de son premier ouvrage, attira l'attention des lettrés. Jadis nous fîmes plusieurs lectures passionnées d'une *Invention du Diable*, de *La Forêt Nuptiale*, de *Notre Père des Bois*, livres qui remuèrent fortement notre imagination. En un style riche, plein d'éclat et de fougue, souvent magnifique, l'artiste

ému nous décrivit alors la sauvage et luxuriante forêt préhistorique. Celle-ci permit à son habile talent de donner libre cours à ses pensées. Dans ce cadre grandiose de la nature frémissante, peinte à larges traits en des panneaux flamboyants et pathétiques, l'artiste avait dressé, dans sa force saine et farouche, l'homme primitif, prêt à la lutte. Et voici qu'aujourd'hui, l'auteur de cette épopée de la nature vierge, en biographe des hommes de l'époque tertiaire, essaye, en combinant sa chaude littérature aux résultats scientifiques de ses études spéciales, de rendre, dans *La Caverne*, la vie des troglodydes. Dans le cadre sylvestre que les livres précédents font valoir, l'être humain nous apparaît, à peine raisonnable, livré à ses instincts, à ses premiers moyens, ennemi par égoïsme de l'homme, fût-il son père, son enfant, cherchant à prendre peu à peu la première place sur les animaux sauvages. L'ère des conquêtes a commencé. Qui donc, pour trouver un refuge contre les intempéries et les fauves, va conquérir la caverne inondée que les eaux, en se retirant, viennent de découvrir? Un homme et une femme sont là, nus, velus, tapis sur la branche d'un arbre qui frôle le niveau de l'immense fleuve gonflé qui charrie les vieux hêtres déracinés, emportant, cachés dans leurs crevasses, les gâteaux de miel; ils cherchent tous deux dans les replis des eaux les cadavres des bêtes englouties, chair répugnante, peu importe, que leurs ongles déchireront tout à l'heure. Et comme, perchés sur leur

branche, ils finissaient leur repas, le soir vint lentement :

« Ils avaient fini pour ce jour de lutter avec l'âpre nature. Avec la nourriture conquise la vie universelle rentrait en eux ; une bienfaisante chaleur leur parcourait les membres, et c'était le bonheur. La femme revint les mains vides, douce et sournoise, prendre une nouvelle part des proies déposées à la fourche d'une branche sur la peau de lionne étendue. Et, côte à côte, assis en face du fleuve, ils se remirent à manger.

Le soir vint.

Un immense ciel d'or reflété dans les eaux enveloppa la forêt. Le brouillard s'était enlevé ; le ciel apparaissait purifié, débarrassé du passage des nues pour la première fois de la journée et offrait aux regards un poudroiement rose du côté du couchant. Le vent évanoui n'agitait plus la surface des eaux ; la nappe uniforme pénétrait entre les innombrables troncs de la forêt, avec des gargouillis fluides sous les feuillages ; les vautours quittaient en files le barrage du fleuve et d'un vol lent gagnaient le haut du ciel, où ils se berçaient dans les flammes purpurines de ce jour d'automne qui finissait sur la terre dans une atmosphère limpide de printemps. Ces clartés grandirent pendant quelques instants encore, emplissant les pupilles des êtres du doux vertige de la lumière ; des voix matinales d'oiseaux trompés s'élevèrent dans la forêt ; un frisson d'éveil agita les cimes et elles se balancèrent, opulentes et souples, rougies par les derniers rayons, comme des torches sur le ciel ; l'homme et la femme finissaient de manger, ils croquaient lentement la dernière cire et, sans faim, pour les écureuils gras les délaissaient auprès d'eux sur l'écorce. Repus, les mains pendantes, ils restèrent un moment immobiles, les yeux errants, prenant sensation du soir aux ombres de la terre en

opposition avec les clartés du ciel; un coup d'œil vers les cimes balancées sur l'incendie du couchant; un coup d'œil aux vautours qui se berçaient mollement sous les flammes du zénith; un coup d'œil au barrage en aval qui avait pris dans les ombres, à ras des eaux, le bleu profond des forêts qui s'endorment; puis, sous l'impression du froid qui commençait à descendre des cimes, ils se rapprochèrent l'un de l'autre avec bonté, épaule contre épaule....

La voix du lion poussant au loin son tonnerre sourd interrompit sa chaude somnolence; elle releva la tête, les oreilles dégagées, écouta l'atmosphère troublée qui roulait à travers la forêt, sut distinguer quel était celui des lions de la contrée — elle les connaissait tous, — qui venait le premier de sortir du gite. Bientôt tous les repaires furent à la voix, le crépuscule gronda comme un orageux soir d'été.

Le couple se leva sur les branches; ils n'avaient rien à craindre du lion dans les ramures sur la terre inondée, et ils cédaient, d'un mouvement irréfléchi, à la tradition de la terre ferme où le réveil des fauves annonçait le moment de la retraite de l'homme; d'ailleurs les panthères qui savent arriver silencieusement comme des ombres sur le chemin des branches, mauvaises rencontres, commençaient dans les lointains plus proches à s'éveiller elle aussi, la voix rauque.

L'homme et la femme se disposèrent à regagner leur gite de nuit; ce fut elle qui rassembla les écureuils et les emporta par les queues réunies en panache touffu dans sa main; elle prit les devants; l'homme ramassa ses javelots avec sa ceinture, mit celle-ci encore trempée sur son épaule et s'en alla ainsi la laissant flotter. Tournant le dos au fleuve ils abandonnèrent le hêtre pour la nuit; au bout de ses branches, bouts à bouts toutes les branches de la forêt; elles se rencontraient et se croisaient entre les troncs formant comme un filet tendu au-

dessus des eaux. Se soutenant par instant aux rameaux voisins qui présentaient à leurs mains des rampes d'appui, ils avançaient avec aisance et ainsi d'arbre en arbre s'enfoncèrent dans la direction du couchant, indiqué devant eux par l'éclatant incendie qui brasillait dans les interstices du feuillage. Ils atteignirent un groupe de trois hêtres énormes, disposés en triangle au profond de la forêt et qui portaient, dans les hauteurs un ancien nid, était supporté par les grosses branches entrecroisées, entre les troncs, tandis que les rameaux des arbres voisins qui arrivaient à longue portée y avaient fortuitement lancé un toit ; ainsi enclos et couvert le nid était solide et bien abrité, si bien que là-haut dans la lumière et les pluies quotidiennes l'intérieur en était parfaitement sombre et sec ; les parois avaient été surélevées de branches entrelacées jusqu'au toit feuillu par l'homme, qui n'avait réservé sur un côté qu'une ouverture en bouche de caverne sous le feuillage.

Le couple humain s'était engagé sur des branches qui montaient comme un sentier escarpé vers le nid et quand ils furent en face de l'ouverture la femme y accéda la première ; l'homme disparut après elle, ne laissant en dehors que l'un de ses bras manœuvrant une masse épineuse de ronces et de lianes, décrochées d'une branche voisine et qu'il y retrouvait chaque soir. La masse épineuse et balançante couvrit un moment tout un côté du nid, puis diminua lentement de volume, absorbée par l'ouverture, et enfin ne fut plus qu'une pelote serrée, fixée sur la bouche immobile de l'antre aérien. Ils ne s'inquiétèrent plus des voix de la terre qui leur arrivaient grondantes et hurlantes. Séparés de la nuit sanguinaire et froide qui envahissait lentement la forêt, ils attendirent en repos le sommeil dans la région étoilée des cimes.

*
* *

Horace Van Offel.

Georges Eekhoud a fait des disciples. Horace Van Offel, qu'un roman, *Une Armée de Pauvres*, avait déjà fait connaître, a poussé jusqu'à ses dernières limites la conception particulière de l'auteur des *Kermesses*. Certaine nouvelle des *Enfermés* nous donne l'impression d'un cauchemar. C'est d'un réalisme violent et atroce. La clameur du bagne, le bruit des chaînes et des coups de matraque, les chansons obscènes des enfermés de la Maison de correction de Vilvorde, animent ces tableaux cruels mais vrais, qui attristent l'âme et révoltent. Humanité déplorable et repoussante ! L'auteur lui-même est la proie de cette fatalité noire qui sema tant soit peu en tous les cœurs les graines de perversité, de lâcheté et de vice. A lire *Une nuit de garde*, œuvre forte, terrible de vérité, l'âme est secouée par l'horreur des scènes amères et farouches. C'est, de toutes les nouvelles de nos prosateurs, la plus âpre, la plus extrême qui soit. Et cependant elle est vécue. H. Van Offel fit preuve de courage en l'écrivant.

*
* *

Georges Virrès (1869)

Georges Virrès (Henri Briers), s'est inspiré lui aussi des conceptions de Georges Eekhoud. Celui-ci semble bien lui

avoir dicté la voie claire et brûlante dans laquelle l'élève s'est engagé. Virrès a fait de la Campine limbourgeoise, des environs de Lummen, son domaine préféré. Pour lui aussi, la terre nourrit, en ce pays de sable, de bruyères et de sapinières, une race saine et forte vouée aux tares fatales des êtres des régions vierges et éloignées. La conscience brutale de ces rustres là ne vibre guère qu'avec excès. *La Bruyère Ardente*, l'œuvre la plus forte de Virrès, l'*Inconnu tragique*, et les *Gens de Tiest*, nous montrent qu'il en est bien ainsi. La description est, chez cet artiste, toujours séduisante. Si, dans la confusion des couleurs, des passions, l'action se perd et languit quelque peu, l'écrivain regagne vite ce qu'il a perdu. Sa littérature est sincère, émue, sans affétérie, sans ornements fadasses ou excessifs, et de bonne structure. G. Eekhoud accuse mieux ses personnages, sans doute, anime davantage ses tableaux très chauffés de tonalités. Virrès est un Eekhoud modéré. Ses héros ne sont point de grande portée psychologique. Ce sont pour la plupart des impulsifs, des irréfléchis, livrés aux empiétements de la conscience; il sont le produit brutal de la glèbe fruste; mais ils sont soumis à Dieu auquel ils croient avec une ferveur vendéenne. Cette piété les rend plus passifs, plus décidés devant le mauvais sort et moins impitoyables dans leurs luttes, que les héros de Georges Eekhoud. Le style de Georges Virrès atteint souvent la perfection. Il est d'une grande clarté, il est éloquent aussi.

Nous détachons de *La Bruyère Ardente* ce début caractéristique :

La Bruyère Ardente.

Rœk, village de Campine. Autour du clocher qui accroche à son coq la flamme d'or de l'été, sous le signe de la croix, les maisons aux toits écarlates et aux chaumes moussus, sont quiètes et fumantes dans l'heure méridienne. Les chemins de sable s'étirent vers les plaines, étendent leurs traînées paresseuses à travers les brousses et, dans la torpeur de midi, les sapinières s'allongent en le sommeil des ombres enfouies sous leurs branches. Les ondes de lumière élargissent le ciel jusqu'aux confins de l'horizon. On n'entend que le bruissement d'invisibles bestioles, comme de brasillantes braises. Les terreaux découpent, sur les bruyères, entre les fleurs d'août, dans le poudroiement vermeil de l'air, les champs tout blancs de sarrasins, les avoines basses où se meurent les couleurs verdâtres, et les derniers seigles, minces et gris, courbés sous le faix du soleil. Vers le sud, sur la déclivité du terrain, une grand'route en ligne droite repose, jalonnée de bouleaux, depuis Rœk jusqu'à son hameau, Botsem ; et de là, parmi les bois de chênes et les prés touche au Hageland. De l'autre côté de Rœk, l'étendue s'unifie dans le désert de la lande violacée avec ses genévriers tordus en longs méandres, avec ses marais qui luisent ainsi que des plaques d'étain, même par la nuit ; des lèpres noires et rouges mordent le sol martyrisé, comme si la friche avait brûlé et saigné sous d'ardents tisons. Et le midi, au dessus du village endormi, passe lestement éployant ses ailes de feu.

L'heure nouvelle, heurté dans le tumulte du bronze, est sortie des auvents du clocher, déferlant par les silences. On entend la vie humaine qui se redresse. Le village a l'éveil de cette heure de

relevée, de même qu'au matin, lorsque les premiers rustres, dans ses rues encore humides du soir, marchent déjà à la conquête des glèbes. Mouillés, fourbus, en les réseaux du soleil, une volonté bande de nouveau leurs muscles. Un geste bref ramène sur l'épaule le faisceau des outils. Les hommes s'acheminent vers les campagnes.

Un bruit roula tout à coup à travers l'air, ainsi que les premières voix d'orage. Des paysans surpris s'arrêtèrent, consultant le ciel. Le ciel était limpide du levant au couchant. Des détonations s'entendirent précipitées. Un fracas brisait au loin la nue. Un paysan cria soudain : « Cela vient de Botsem. La poudre chante. »

*
* *

Paul André.

Paul André, lui aussi, a essayé du roman bourgeois sentimental, étudiant des caractères, cherchant à dégager de la complexité psychologique des individus, des déductions claires en faveur des thèses qu'il appuie. C'est un de nos écrivains abondants. En tant qu'esthète dévoué au développement de notre littérature, il mérite, pour l'inlassable prodigalité de ses efforts et sa belle vaillance, d'être rangé à côté de tous ceux qui contribuèrent à assurer la solidarité de l'édifice littéraire national. La *Belgique artistique et littéraire* est son œuvre... et c'est beaucoup déjà... Ses livres variés accusent la distinction de son talent. S'il a écrit de jolies nouvelles à la gloire de la Wallonie, il a, d'une plume élégante, très courante

aussi, abordé le périlleux roman de psychologie moderne où tant d'autres échouèrent. Paul André a un sens très exact des mentalités. Si son art se complaît en des détails frivoles qui ne servent guère, dirait-on, qu'à charger à regret certaines pages, c'est plutôt par souci d'accuser le caractère curieux de ses héros. Cet instinct qui le fait descendre le plus loin possible dans la profondeur des cœurs tourmentés par des désirs et des passions, est cause des inéluctables longueurs qui allanguissent quelques-uns de ses romans. *Le Prestige* et *Delphine Fousseret* montrent à la fois ses qualités et ses défauts. Balzac, auquel par moment le jeune auteur semble avoir demandé sa voie, eut de tels écarts et ses livres n'en demeurent pas moins formidables et éternels !

Ceux qui connaissent les premiers volumes de Paul André, *Les Contes de la Boîte*, *Chers petits singes*, *L'Habit d'Arlequin* déplorent peut-être le mode nouveau dans lequel persiste l'auteur de tant de jolis récits. Il y a dans ses nouvelles des pages d'un charme capiteux et attendrissant, des notations habiles qui donnent à ces petits drames, à ces silhouettes aussi une portée extraordinaire.

SON PÈRE L'EMPEREUR.

Et lorsqu'ils arrivaient dans le promenoir vitré qui ceinturait une large cour plantée de tilleuls sous lesquels les fous tranquilles, assis

ou allant par petits groupes passaient les heures de récréation, Harry et sa maman étaient rejoints par celui qu'ils venaient voir. Un surveillant le conduisait vers eux, puis s'éloignait discrètement. Le fou, d'une visite à l'autre, ne reconnaissait pas sa femme et son fils. Et sa folie était très douce, presque pas apparente hors des temps de crise.

On lui disait qu'il était choisi par Monsieur le Directeur pour faire les honneurs du « palais » à une illustre étrangère. Aussitôt très flatté, il ceignait un petit glaive de fer blanc qu'il gardait précieusement, jouet de vingt sous dont il était très fier.

Il descendait au promenoir et, de politesse très courtoise toujours, baisait cérémonieusement la main de sa femme et s'inclinait devant son fils, un bambin de sept ans. Et tous les trois commençaient le tour de l'auvent fermé ; au travers des vitres on voyait, curieuses, de pâles faces de fous ou des mines horriblement réjouies qui riaient d'un hideux rire indiscontinu qui faisait mal. Le père expliquait posément le cas de chacun de ses camarades : celui-là, le grand, ne veut marcher que pieds nus ; l'autre qui est à ses côtés, ne parle jamais que d'une invention mirifique à laquelle il travaille sans cesse, ajustant et agençant des allumettes, des cure-dents et des boutons ; et le petit vieux qui rit, ici tout près, son nez écrasé au carreau, récite sans désemparer des vers incohérents et toujours se drape dans les vieilles loques dont vous le voyez affublé.

— Mais tous ces fous sont très sages, ajoute-t-il, leur société souvent même est agréable ; plusieurs sont de vrais hommes du monde et pensent, jugent et discutent tout à fait lucidement. Une contrariété seule, une forte émotion, souvent même une cause nerveuse inapparente pour nous autres les exaltent, les troublent et les voilà partis pour les pires extravagances.

Oh ! c'est bien triste, allez, ces accès ? Et c'est alors seulement quand je vois un de ces malheureux repris de sa folie que je songe combien mon dévouement est grand et méritoire ; car, Altesse, c'est à la suite d'un vœu et comme pénitence, que je m'oblige à partager la vie de ces infortunés, moi, Empereur d'Espagne, grand Duc de Gibraltar et Primat des Baléares. Je suis ici dans mon empire d'un jour, Altesse, et c'est en votre honneur que je vais vous présenter mes sujets et faire devant vous et devant le descendant de votre race défiler mes armées.

Très sérieux et majestueux toujours, il dégainait son petit sabre de quincaillerie, enfourchait une chaise qui se trouvait là et, criant très fort, brandissant la lame mince, éperonnant rageusement son destrier qui grinçait de ses quatre pieds de fer sur les dalles du promenoir, il commandait ses fantastiques bataillons : « En avant ! »

La mère alors s'enfuyait pâle et défaite, entrainant l'enfant qui riait très fort, n'ayant jamais su qu'on le menait voir son père.

Et la même navrante scène terminait chacune des entrevues.

Un lendemain de visite à la maison d'aliénés, par un matin de pluie qui empêchait Harry de gambader au jardin, il songeait, assis près de sa mère, à quel passe-temps il pourrait occuper les longues heures d'ennui.

Or, l'enfant aime à revoir une sensation qu'il a éprouvée, à évoquer un évènement ; futile pour nous autres, mais qui l'a frappé, lui, intensément, à reconstituer une scène dont sa mémoire a gardé la fidèle impression. En ce besoin, cette prédilection nous trouvons, à côté de moins de discernement certes, la preuve par contre d'une bien plus délicate et sensible faculté d'observation et un instinct bien plus aigu du souvenir.

Harry, seul et pris d'ennui, chercha donc à se rappeler. Et tout à coup il grimpa explorer le coin du grenier où sont relégués les vieux jouets ; il choisit, hésita et, soudain décidé, s'affubla d'un casque de fer blanc et s'arma d'un sabre qui dégringolait bruyamment les escaliers derrière lui quand il redescendit. Il revint près de sa mère inattentive, enfourcha une chaise, dégaina :

— Dis, maman, je vais jouer au fou, comme le grand monsieur de l'hospice, l'Empereur, tu sais bien ?

Et la pauvre femme, tout en larmes, prit hâtivement l'enfant étonné dans ses bras, le mangea de baisers et, sanglotant :

— Non, non, chéri, pas ça !

Tandis que le casque avait roulé par terre en un grand fracas de ferraille.

*
* *

Albert Bonjean.

On ne connait pas assez en Belgique le chantre superbe et éloquent des Hautes-Fagnes. Edmond Picard, en un article enthousiaste, a dit, il y a quelques années, la noblesse et la puissance véritable qui se dégagent de l'œuvre d'Albert Bonjean. Parce qu'il vit en province, loin de la capitale, à l'écart de toutes les chapelles, beaucoup de distingués confrères qui n'ignorent ni son nom ni son œuvre, trouvent inutile sans doute de s'accorder pour rendre au vaillant artiste wallon, à ce lutteur dont nous avons constaté

déjà l'activité à l'époque de Karl Grün et du *Caveau Verviétois*, la juste place qu'il mérite. Comme écrivain descriptif, comme évocateur sincère et poète de cette Ardenne sauvage et vierge où il planta résolument son drapeau de conquérant, nous considérons l'auteur des *Légendes et Profils des Hautes Fagnes* comme un des plus vigoureux, un des plus colorés, un des plus émouvants qui soient chez nous. Deux volumes, *Bruyères et Clarines, Phosphorescences*, ont révélé le poète... Mais c'est l'œuvre du prosateur qui restera. En un style éclatant de relief, Bonjean a redit le chant vibrant que la nature a mis en lui... Quelques nouvelles, quelques légendes lui ont servi de prétexte pour rendre la merveilleuse désolation des landes incultes. L'âcre parfum du sol ingrat où couve un génie maléfique, la solitude tragique et redoutable de cette terre aux couleurs fauves, les plaintes âpres des vents d'hiver, la poésie étrange qui monte de la vision de ces grands décors de spleen, de sauvage abandon, les êtres passifs, voués à la garrigue, voilà ce que Bonjean a décrit dans son meilleur volume. Il aime ce coin du sol. Aux heures de lassitude professionnelle, le poète va redemander à cette nature qu'il aime le réconfort et le bonheur. En pieux pèlerin, il l'a parcourue dans tous ses recoins. Il n'est pas une convulsion du sol, un bosquet, une tourbière que l'artiste dévotieux ne connaisse. Cette nature, Bonjean nous la livre, totale,

intacte, dans sa rude beauté et son charme saisissant. Il fut poussé à la décrire par l'ambition saine et fervente « de faire apparaître la garrigue — telle qu'elle est — dans sa monotonie prenante; ses périls, quand lors des grandes neiges, le drapeau blanc flotte au dessus de Jalhay, avertisseur des désastres, — ses horizons infinis, ses poteaux alignés de distance en distance pour marquer la route, les croix funèbres, ses brouillards et ses incendies. » — La grande forêt « silencieuse et formidable de l'Hertogenwald » dans laquelle il pénètre, après avoir parcouru la lande, est décrite avec d'autres tons, mais avec une vigueur aussi marquée. Le style d'Albert Bonjean est d'une grande netteté. De plus, il est très musical. L'écrivain trouve toujours le mot précis; il compose le ton exact qui doit rendre sa vision. Style chaud, nerveux aussi, avec de rudes flexions, adéquat, par son caractère viril, au pays décrit. Ces lignes prises au hasard, ne peuvent donner une idée suffissante de l'ampleur de ce beau livre.

Laissant à d'autres d'étudier les troubles, les faiblesses et les grandeurs de l'âme du terrien, j'ai donné ma pensée et mon cœur au sol tourmenté qui prolonge vers l'Eifel les sommets dénudés de notre haute Belgique.

C'est là que, pélerin fervent, je cours me retremper aux heures de découragement et de lassitude. Et chaque fois, je la trouve, la vieille terre marécageuse et tourbeuse, revivant sous des aspects nouveaux, avec des horizons non vus, une diversité de lignes et

de couleurs qui ne me semblait pas m'être apparue, la veille... et, pour tout dire, avec le charme, berceur et recommençant, de son étendue qui voisine avec les sources et se floconne du mystère des brouillards éternels...

Je la revois, fidèle toujours, accueillante à ma mélancolie, parce que, elle aussi, s'enveloppe même aux jours de soleil, d'une voile indicible de tristesse et d'abandon...

Et je m'attarde, des heures entières, devant la variété et l'étrangeté de sa flore subalpine...

De ci de là — tels des gnômes noirs, à la chevelure hérissée de piquants, — émergent des cônes nains des genévriers... Et je me plais, devant ces formes bizarres, à évoquer — comme me le contait jadis le berger vêtu de peau de chèvre qui paissait ses bœufs, dans les maigres taillis de Monthouet, — les armées des Pharaons qui, les jours de Quatre-Temps, passent en tumulte sur la Vecquée, de l'Orient à l'Occident, avec leurs chevaux et leurs chars.

Ou bien, je laisse flotter mon rêve au bord des tourbières où le soleil plaque la gaîté de ses miroirs sur les eaux croupissantes. Je suis du regard les gerris qui patinent, comme à regrets, à la surface de ces mares, trop mornes et trop sépulcrales pour qu'y puissent fleurir le flottis des lentilles, la corolle laiteuse des renoncules aquatiques ou la grande urne étalée des nénuphars.

Et pendant qu'à mes yeux s'ouvrent — comme une plaie saignante encore — les trous béants de ces fossés épais, avec leur humus noir vergeté de radicelles qui alimentera, aux prochains hivers, les âtres fumeux des hameaux de la lande, tandis que, tout près de ces grands rectangles coupés à la houe où la vie semble éteinte pour

jamais, s'alignent les briquettes coniques que traverse le vent desséchant du solstice, je me prends à songer aux végétations séculaires qui, à présent endormies dans la mort du sous-sol, dressaient autrefois, à l'air libre, fièrement, leurs ombelles palmées, dans la paix des latitudes inviolées.

Soudain, une pensée sinistre s'empare de mon âme... C'est le souvenir des trépassés en Fagne, fiancés, marchands d'œufs, pâtres, qui, perdus dans les bourrasques de décembre, aveuglés par la neige, ou trempés par le brouillard, ont connu, au fond des tourbières, l'ivresse de la mort par le froid, ou l'épouvante des enlisements.

Puis, mon oreille se surprend à écouter l'immense et universel bourdonnement des abeilles et des cicindèles qui volent, volent, volent, en quête de sucs nourriciers, au-dessus de la brousse, si peu faite, semble-t-il, pour le bonheur de vivre et pour la musicale besogne des germinations.

Et les heures passent, passent, passent, et tout mon être, grisé par la voix des choses, le vertige des horizons et des odeurs de la terre se fond en une torpeur infiniment triste et infiniment douce.

Ainsi, l'être humain cesse de m'intéresser devant cette nature revêche, inhospitalière, unique.

Et voilà pourquoi je n'ai point écrit un roman qui eût fait la part trop large aux passions et aux luttes de nos égoïstes mentalités, alors que le paysage occupe la première place dans mon rêve d'élection. »

Ces lignes de la préface nous éclairent assez sur les intentions et la nature de l'écrivain... Et le premier chapitre débute ainsi :

Le Revenant de la Warche.

La Procession.

Ce n'était plus les grandes pluies de l'an dernier, mais, par un revirement redoutable, l'été brûlait depuis trois mois les seigles et les avoines, déjà si maigres, des hameaux de la lande.

Dans toute l'Ardenne, on demandait au ciel et à la terre, de l'eau, de l'eau alors qu'à pareille époque, il y avait un an, on réclamait dans des prières publiques, la bonne caresse du soleil boudeusement caché derrière les nuages.

Quelle sécheresse, bon Dieu ! Une ruine pour les paysans : la récolte compromise, les ruisseaux taris, les moissons grillées, les bêtes mourant de soif dans les pâtis sans foin.

Ce jour là, le même soleil, toujours implacable, malgré septembre commençant, continuait à incendier la Fagne de sa nappe de feu. Et, sous l'influence du surchauffement, on distinguait sur la brousse, tout contre le sol — comme un courant de chaleur — la palpitation de l'air qui prolongeait, parmi les gramens, aussi loin que l'œil pouvait voir, la vague de sa vibration onduleuse.

Fidèle à la tradition, la procession del' *Pitit' Notre-Dam'* que, douze mois auparavant, le mauvais temps et la pluie avaient retenue au village, venait de se mettre en marche pour la Baraque Michel.

De Solwaster, où elle avait passé après Sart, on l'apercevait, anhelante et lasse, grimpant, sous une température de fournaise, par un sentier en lacets, presque à pic sur le flanc schisteux de la montagne.

La grappe humaine allait lentement, comme accrochée au roc, se

désagrégeant parfois, abattue sous l'effort. On eût dit, de loin, l'éparpillement d'un de ces troupeaux que les pâtres conduisent vers la lande, et qui font sur le gris de la bruyère de petites taches également grises, symphonie de teintes concordantes.

Au bout du Magoster et des Flahis, non loin des sources de la Sawe, elle avait fait halte, essoufflée et rendue, dans le dernier des bois de sapins, pour y goûter, à l'abri des balsamiques ombrelles, un peu de fraîcheur et de repos.

Oh ! le campement pittoresque devant les lointains fuyants de la lande !

Oh ! la griserie des senteurs forestières, la douceur de l'oasis, la bonne détente paresseuse qui faisait oublier la montée et que l'on aurait voulu prolonger indéfiniment !...

Albert Bonjean est un descriptif puissant doublé d'un poète enthousiaste. Son livre restera, comme un des plus beaux, un des plus sains et des plus originaux qui soient.

*
* *

De Jean Chalon, esprit savant et encyclopédique, nous connaissons des récits charmants, écrits dans une forme très simple mais bien littéraire. Dans ces études, ce n'est pas le lyrisme qui fait le caractère dominant de l'écrivain, observateur sagace, qui se contente de noter surtout les travers de ceux qui l'entourent. Telles de ses œuvres, véhémentes, plaisent par leur sincérité. Parmi les bons

livres de Jean Chalon, il sied de placer *Josée* et *Le Trou des Chiens* où se vérifient nettement la parole de Multatuli : *J'invente aussi peu mes idées qu'une mère pourrait inventer ses enfants* et l'autre mot de Boileau : *J'appelle un chat un chat*, que le curieux psychologue wallon arbore comme de victorieuses devises.

L'obsédante passion politique qui grandit certains passages de l'œuvre de Chalon mais diminue celle-ci en plusieurs endroits, alors que l'auteur, enthousiasmé par une idée, l'exalte nonobstant la continuité du récit et l'élégance du style, cette passion se retrouve dans les ouvrages de *François André* (Paul Germain, en littérature). Si *Myriam*, roman inspiré par les théogonies antiques, reste avant tout une jolie chose littéraire, on ne peut prononcer le même jugement sur les chroniques et les nouvelles semées par l'inlassable publiciste dans tant de revues et caractérisées plutôt par le désir de propagande sociale que par un culte ardent de la beauté plastique. *Les Contes et Légendes*, parus voici longtemps déjà, annonçaient un aimable écrivain que la politique nous a ravi mais qui sut garder au-dessus des accidents de la route administrative une âme dévouée aux zélateurs de toute expression d'art et prête à bondir, en un élan superbe, vers les nouvelles sensations d'idéal que prodiguent à nos contemporains les esthéticiens de tous les pays.

*
* *

FRANZ FOULON.

Estimant qu'à la littérature est dévolue une mission sociale, Franz Foulon, dans ses *Contes d'Idées* et *Simples Récits*, s'est proposé de présenter, sous forme de contes, une série de problèmes philosophiques et politiques tous plus intéressants les uns que les autres. Il n'a pas toujours su se garder d'exprimer avec partialité ses idées personnelles, et parfois l'on souhaiterait que l'auteur eût totalement confié au lecteur le soin de dégager, du jeu des personnages et de l'enchevêtement des faits, une impression définitive. Ces histoires sont habilement contées. On y retrouve les belles qualités de style qui classèrent *Gertie* parmi les plus remarquables romans de la jeune école littéraire belge, et assignent un vif éclat au *Pur Métal* et à une multitude de *Notes Littéraires* du plus grand attrait. Franz Foulon a aussi publié quelques volumes de vers bien rythmés et inspirés, pour la plupart, par le sentiment patrial, mais ce n'est point là qu'il faut chercher l'originalité du fécond talent auquel nous devons, par exemple, cet extrait d'un conte poignant et finement ouvragé.

PATRIE.

Au bord d'un petit ruisseau autour duquel on s'était battu toute la journée, deux soldats, l'un Français, l'autre Prussien, étaient couchés.

Le Français venait d'ouvrir les paupières et tout l'or du soleil couchant lui entrait dans les yeux.

Blessé, il ne devait guère l'être sérieusement, car il ne se sentait qu'une lourdeur de tête, comme s'il avait reçu un coup d'assommoir sur cette partie du corps. Pourtant, il ne s'expliquait pas ce mal. Il avait été envoyé en tirailleur, avec sa compagnie, derrière un rideau de peupliers, et on s'était canardé à distance.

Il se mit sur son séant. A côté de lui, sur le sol, gisait une grosse branche d'arbre, coupée à ras du tronc par un paquet de mitraille. Alors il comprit que, posté sous l'arbre, il avait reçu cette branche sur la tête et que la douleur qu'il ressentait venait de là.

Il jeta un coup d'œil derrière lui pour s'assurer du résultat de la journée. Des cadavres prussiens s'étendaient à perte de vue, au milieu de l'herbe foulée et arrachée par le piétinement des hommes et des chevaux. Il était visible que les lignes françaises avaient été envahies encore une fois, et que l'armée était en retraite.

Un bruit sourd et continu attira son attention vers la droite. Sur une grand'route bordée de hauts arbres, des troupes défilaient. Cela entrait en France ; c'était l'invasion.

Alors, il se sentit tout-à-coup une grande pitié :

— Fameux métier que nous faisons là, murmura-t-il ; dire que j'ai failli me faire casser la figure pour l'Empereur !...

Il dit : l'Empereur, avec intonation appuyée et canaille qui dénonçait le faubourien de Paris.

Il ajouta, après un rire muet :

— C'est trop bête, à la fin...

Ses yeux tombèrent sur le Prussien couché dans l'herbe, à deux pas de lui :

— Qu'est-ce qu'il nous a donc fait ce pauvre bougre pour qu'on l'ait abattu là, comme un chien ?... C'est un Prussien ?... Et puis après ? La belle affaire... Est-ce de sa faute s'il n'est pas venu au monde de ce côté du Rhin ?...

Des phrases entendues dans des réunions populaires et clandestines du quartier lui revenaient ; des tirades que des politiciens faméliques et farouches lui avaient glissées aux oreilles, derrière une table de marchand de vin.

— Tous les peuples sont frères... L'empereur, le roi, les princes ?... Des exploiteurs du pauvre monde ! Faut-il se cogner pour ça ?...

En ce moment, de l'autre côté du ruisseau, une troupe de cavaliers passait. Le soldat étendit instinctivement sa main vers son fusil tombé à proximité, dans un bouquet d'aulnes, et il éprouva un sentiment de satisfaction rapide, inconsciente, en constatant que l'arme était restée chargée.

Les cavaliers disparurent dans le soir qui enveloppait peu à peu le champ de bataille d'une brume bleue. Une musique, très loin, chanta un hymne grave et doux, et les trilles de clarinettes, les mugissements des saxhorns, appuyèrent longuement sur des notes solennelles et martiales. Puis on entendit une acclamation prolongée que soulevait, sans doute, le passage du souverain victorieux.

Le soldat haussa les épaules. Son attention fut de nouveau attirée par le Prussien étendu à son côté.

C'était un blond Germain à chair ronde et rose. Dans sa chute, sa jugulaire s'était rompue et son casque avait roulé sur le sol. Il

avait une jambe repliée sous lui, et son pantalon se maculait d'une large tache de sang

Sa main crispée tenait encore le canon de son fusil à aiguille.

Le Français ouvrit cette main, prit ce fusil, l'examina en connaisseur, fit jouer la batterie et envoya finalement l'arme rouler dans les flots du petit ruisseau.

— Çà n'est-il pas idiot ? s'écria-t-il. Ce garçon-là avait peut-être une mère, des sœurs, une fiancée. Pour sûr, il gagnait bravement son pain... faisait son métier, comme moi... Tout à coup, il faut partir, sacrifier sa vie, tuer des gens qu'on ne connaît pas, pour le plaisir de deux coquins de monarques qui veulent se battre...

Il se baissa sur le corps de cet ennemi et ajouta :

— Est-il mort au moins ?... Je voudrais le sauver, ne fût-ce que pour embêter le Badinguet...

Il sourit un instant à cette pensée et se décida enfin tout à fait en murmurant :

— Une leçon d'humanité, quoi !...

Il ramassa, dans l'herbe, le casque du Prussien, alla le remplir de cette eau fraîche et claire qui coulait sous les arbres et, à larges affusions, il mouilla le visage de son compagnon. Bientôt, un frémissement des mains indiqua que la vie n'était pas absente de ce corps massif et robuste. Le Français recommença l'opération, dégagea le cou, mouilla aussi la poitrine, et, brusquement, il eut une surprise très joyeuse en s'apercevant que le Prussien le contemplait de ses yeux grands ouverts.

Le pauvre diable avait reçu un coup de baïonnette dans la cuisse.

— A pas peur, camarade ! lui criait l'autre, je vais vous arranger la blessure comme le chirurgien-major en personne.

Il tira de son sac quelques morceaux de grosse toile ; à l'aide de son couteau de poche, il ouvrit le pantalon du blessé ; puis, il lava la plaie, fit de la charpie ; plaça des compresses, ficela un bandage, avec la dextérité d'une vraie garde malade. Il s'arrêtait de temps en temps pour dire, avec un geste de gamin amusé :

— Ce que ça doit embêter Monsieur Bonaparte !

Le Prussien, stupéfait, le laissait faire, suivait d'un œil hébété les allées et venues du pantalon rouge, écoutait, bouche bée, l'intarissable faconde qui répétait :

— Tous les hommes sont frères,... je m'appelle Joseph Baldour pour vous servir... ouvrier chaisier, à Belleville, avant d'être assassin pour le compte de Napoléon.

Le Prussien murmura un vague merci. Il comprenait le français et le parlait tant bien que mal. Il était, avant la guerre, instituteur dans un village de Brandebourg. Il n'oublierait jamais les bontés dont il venait d'être l'objet.

— Voilà ! reprit Joseph Baldour, quand il eut fini d'arranger la jambe de son nouveau camarade ; vous pouvez être tranquille maintenant, et attendre qu'une ambulance vous recueille. Vous en échapperez certainement. Alors, mon brave, ajouta-t-il, si vous voulez bien m'en croire, vous rentrerez en paix dans votre village, et vous laisserez le roi Guillaume et l'empereur Napoléon terminer leur querelle, comme ils l'entendent.

Joseph Baldour se sentait pris d'une haine féroce contre les empereurs.

et les rois. Le coup qu'il avait reçu sur la tête avait apporté de grandes modifications dans ses idées. Il était loin, maintenant, de ce chauvinisme bête qui lui avait fait crier, comme les autres : « A Berlin ! ». Une fraternité apitoyée lui était venue pour tous ces malheureux soldats, Français et Prussiens, en rage les uns contre les autres, sans même savoir pourquoi. Et il s'estimait vraiment supérieur, dégagé des préjugés surannés, tout imbu des sentiments de paix et d'amour qui font le bonheur des peuples.

De nouveau l'hymne grave et doux chanté par les cuivres et les bois, traversa le silence assombri des plaines. Puis une acclamation lointaine et puissante, répercutée par des milliers et des milliers de poitrines, salua encore une fois, un vainqueur invisible, etc.

* * *

Léopold Courouble.

La réputation de Léopold Courouble, l'auteur de ces pittoresques et amusantes études qui s'appellent *La Famille Kakebræck*, *Pauline Plaatbrood*, lui vient de sa sincérité et de son scrupuleux souci de rendre, dans toute leur intensité et dans leur entière vérité, des scènes de la vie bruxelloise où sa verve et son art d'observateur sont servis par un langage agréable par son caractère local et bien approprié à la naïveté et à la nature de ses héros. Courouble a fait se trémousser d'aise des milliers de lecteurs qui n'ont voulu voir, dans ce genre d'œuvres, qu'une contribution importante au folklore belge. L'extraordinaire jargon

que l'on parle dans les petits milieux de la capitale, a, dans sa brutalité et sa cacophonie criarde, une saveur particulière, quand il daigne se « fleurir » d'expressions autochtones intraduisibles, dues au génie populaire flamand. On peut, ici comme ailleurs, trouver des traits de sublimité dans la simplicité d'une telle langue susceptible d'exprimer par l'accent d'une société attendrie, de douces émotions. Et voilà pourquoi ce côté sentimental de la vie bruxelloise, qui n'est pas négligé dans l'œuvre de Courouble, rehausse singulièrement celle-ci. Un tel effort atteste un écrivain habile, doué d'une vision très nette, et un observateur capable aussi, qu'on ne s'y méprenne pas, de produire de véritables œuvres d'art de la plus noble envolée. *La Famille Kakebrœck* fut un succès, mais il faudrait se garder, de crainte d'en compromettre la valeur, d'en vouloir faire l'œuvre mère d'un cycle de romans de ce genre... On en avait assez de Tartarin de Tarascon à l'apparition du troisième volume de Daudet.

*
* *

Georges Garnir.

L'étude des mœurs populaires bruxelloises a également tenté l'aimable ironiste qu'est Georges Garnir. L'auteur des *Contes à Marjolaine* et des *Charneux*, après avoir célébré le pays condruzien qui lui inspira de fort

jolies pages empreintes d'un grand sentiment, habilement colorées et relevées de gaieté wallonne, a voulu accuser, en deux joyeuses fantaisies littéraires, des caractères propres au milieu bourgeois de la capitale. Il l'a fait avec esprit et grande observation dans la *Boule Plate*, cabaret pittoresque où se rencontrent des types très vécus, des artistes, des journalistes, cabotins ou scribes sérieux, des bourgeois de pur terroir ; il l'a fait aussi dans *Le Conservateur de la Tour Noire* personnifié par Prosper Sosson, fonctionnaire insouciant, gai compagnon qui n'accorde à sa chère épouse que les moments non « dépensés » au cabaret. — Les *Nouveaux Contes à Marjolaine* contiennent les pages les plus tendres, les plus littéraires aussi de l'œuvre de Georges Garnir.

La vieille.

La rue principale du village est pavée ; des maisons de pierre la bordent, gaies à l'œil, très propres, l'air solide. Les après-midis d'été, hommes, femmes et enfants s'occupent à la moisson, à la fenaison ; la grand'rue est déserte et quand la malle-poste y débouche, au grand trot de ses carcans, c'est à peine si, à travers les carreaux de vitre de quelque fenêtre close, on aperçoit le profil d'une aïeule, que ses infirmités obligent de garder la maison. La vieille se penche avec des yeux curieux pour voir les voyageurs qui descendent de la voiture publique ; après avoir dévisagé les arrivants, elle se rassied dans son fauteuil et reprend, dans le silence, sa rêverie confuse qu'aucune parole ne traduit jamais. Ces vieilles gens meu-

rent ainsi, doucement, sans faire de bruit, comme meurt, au coin d'un bois, un arbre dont la sève s'épuise. Dans les campagnes condruziennes on a le respect de ces corps misérables dont les organes, de jour en jour plus atrophiés, perdent leur jeu, cessent peu à peu d'accomplir leurs fonctions, jusqu'à ce que la mort les immobilise tout à fait.

Je me souviens d'une vieille femme que j'ai connue dans mon enfance, si cassée, si ruinée, si réduite, si infirme, si décrépite qu'elle semblait n'avoir plus qu'un souffle de vie au fond de sa poitrine d'oiseau. Elle habitait avec ses deux petits-fils une maisonnette sise à l'orée du bois que l'on trouve au sortir du village et, par les chauds après-midis d'été, elle venait souvent jusqu'à la ferme où j'habitais. Elle mettait bien une heure pour franchir cette distance de deux ou trois cents mètres ; elle la parcourait sans autre appui qu'un vieux bâton recourbé. Cette canne tremblait si fort entre ses mains chenues qu'on l'eût dite animée d'une vie propre ; c'était elle qui semblait imprimer à la vieille le mouvement fébrile dont elle était agitée.

Quand elle arrivait à la ferme, la servante faisait asseoir la vieille dans la cuisine et je m'accroupissais à quelque distance sur un escabeau, pas trop près, car elle me faisait peur. Elle ne disait jamais rien. Sa figure grosse comme les deux poings d'un charrueur, était craquelée et plissée comme une pomme de reinette ; elle s'emmanchait à un long cou qui semblait fait de fibres desséchées et le long duquel la pomme d'Adam voyageait comme une bille à chaque effort qu'elle faisait pour avaler sa salive. Mais c'étaient les yeux surtout qui requéraient les curiosités craintives de mon esprit d'enfant ; perdus sous l'arcade broussailleuse des sourcils, enfoncés dans la chair racornie au point que l'on se demandait si la lumière du jour



HENRI CARTON DE WIART

arrivait encore jusqu'à eux, ils étaient d'un bleu indéfinissable, comme déteint et lavé par les larmes; je les vois en ce moment comme s'ils étaient réellement devant moi, ces pauvres yeux mornes, sans chaleur et sans vie, ternis et usés à force de s'être promenés sur les choses. Ils avaient un regard en dedans; sans doute, en ces longues immobilités, la vieille se revoyait dans le passé, vaillante et accorte, le corps dispos, les muscles forts et la chair saine comme une fleur de prairie.

Un jour de juillet, vers deux heures, elle arriva, par un clair soleil, et la servante l'installa au fond de la cuisine, la figure tournée vers la fenêtre. Je m'assis sur le banc et je la regardai sans qu'elle parût faire attention à moi; mes yeux se fixaient sur ses yeux impénétrables; il me sembla que le bleu en pâlissant encore, devenait presque blanc. Elle ouvrit la bouche, poussa une plainte singulière et parut roidir son corps de bois; tout-à-coup, j'eus la certitude qu'elle était morte. Je m'enfuis sans oser crier et sans la regarder, tout pâle, mes jambes me portant à peine; quand j'eus franchi le seuil de la maison, je tombai à genoux, les semelles à la porte, en criant d'épouvante.

Un paysan qui passait sur la route accourut : c'était l'un des petits-fils de la vieille. Je n'osais dire à cet homme le motif de ma frayeur; il me prit dans ses grands bras et, cherchant quelqu'un à qui me confier, me porta dans la cuisine malgré mes cris. La vieille n'avait pas bougé. Dès qu'il m'eut déposé par terre, je m'enfuis; au regard de terreur que j'avais jeté sur sa grand'mère, il s'inquiéta et courut à elle.

Elle était bien morte; elle avait « passé » sans secousse; la pauvre machine aux rouages usés par quatre-vingt-dix ans de service, s'était arrêtée brusquement; peut-être le cerveau continuait-il, dans la myste

rieuse nuit de la mort, le rêve confus où sa pensée, depuis tant d'années déjà, se paralysait.....

Je me rappellerai toujours l'horreur glaçante dont je fus pénétré quand je sus que réellement je l'avais vue mourir. Cette mort trop simple me bouleversait; je ne voulus pas regarder le cadavre quand il fut couché sur le lit, dans la chambre de la maison, à l'orée du bois.

Et maintenant encore chaque fois qu'il m'arrive d'être seul dans la cuisine de la ferme et que je passe devant la chaise où la vieille s'est roidie dans la mort, je revois ses mains pâles, ses vieilles mains noueuses, posées comme des racines déterrées sur le tablier blanc, dans le coup de lumière du grand soleil de juillet.

Et je ne sais, Marjolaine, quel reste de peur vague étreint encore mon cœur et me frappe dans la poitrine un grand coup d'angoisse.

*
* *

Comme conteur, le baron Arnold de Wœlmont écrivit des pages très alertes et le comte Eméric du Chastel fit preuve de préoccupations philosophiques et sociales dans une œuvre très curieuse *Le Paquebot fantôme.*

*
* *

Louis Dumont Wilden (1875)

Louis Dumont Wilden n'est pas un romancier. Mais, comme prosateur, il est un des meilleurs qui soient chez nous. Son art descriptif nous valut des pages superbes comme celle que nous reproduisons plus bas. Critique

bien doué, il réunit à la fois la sensibilité du poète, la persévérance méditative du philosophe, l'art de voir au delà des limites banales, celui de rechercher les modes qui régissent, activent et détruisent... Virtuose de la plume, guidé par une érudition solide et une méthode sûre, il est un des rares écrivains belges qui peuvent revendiquer absolument, comme l'éminent critique Maurice Wilmotte, le caractère d'un esprit bien latin, bien français, la belle correction d'une langue savante, s'adaptant parfaitement aux idées, aux définitions, aux conclusions de leurs études. En les œuvres de Dumont-Wilden s'avère la préoccupation constante d'une mentalité inquiète, obsédée par le pourquoi navrant qui dirige les êtres et le monde. Des évènements récents lui inspirèrent un fort beau livre de méditation laborieuse : *Les soucis des derniers soirs*. C'est, en somme, l'exposé d'un état d'esprit. Sollicité par le désir de résoudre certains problèmes en les décrivant dans leur périlleuse antinomie et sous leurs aspects successifs, l'auteur s'attache à l'étude d'idées générales qu'il croit pouvoir considérer comme les facteurs de la décadence de la civilisation latine. Le passé succombe devant le présent nouveau et actif, devant l'avenir mystérieux qui fera table rase de toutes les traditions, pour instaurer le règne d'une autre société. Que sera celle-ci exactement? .. Dumont-Wilden, à tort sans doute, s'inquiète d'un tel état. La certitude d'une loi d'évolution, d'une

loi d'amélioration aussi, soutenue par les poussées sociales et scientifiques, permettrait à d'autres de repousser ce pessimisme. La religion, l'héroïsme chevaleresque, le respect des morts auront beau s'effondrer en apparence; les formes archaïques seules de leur conception disparaissent, mais ces vertus humaines réapparaissent transposées en d'autres énergies, plus fortes, moins visibles parce qu'elles se perdent dans les masses. S'il y a décadence de notre dissolvante intelligence, cette décadence semble exister parce qu'une rénovation se prépare. — Dumont-Wilden, qui aime à errer dans les crépuscules et les mélancolies, préfère sans doute les étapes lentes et les lassitudes aux éclats d'un lyrisme jeune célébrant les forces et la nature. Esprit ironique, subversif, sceptique, sarcastique aussi, il cherche avant tout dans la société et les œuvres ce qui est critiquable. Négligeant souvent de considérer les qualités, il s'attache impitoyablement à des défauts à peine perceptibles et sa sévérité, tout en satisfaisant son tempérament, nuit souvent à la sincérité du jugement. Ce tempérament de critique est servi par un style d'une discipline remarquable. *Les Coins de Bruxelles*, *Visages de décadence*, les notes, les croquis de cet auteur évoquent par leurs demi-teintes, leurs ombres, le trait nerveux et saillant, certains tableaux voilés de brumes et d'effroi que tracèrent Verlaine, Mallarmé, Poë, Beaudelaire. En traversant les quartiers populaires des villes, la mélancolie de l'écrivain s'est âcrifiée davantage :

RETOUR DE L'USINE.

Que celui qui sait se composer l'âme qui lui plaît, se gardant des préoccupations basses ; qui s'estime fort, ayant cultivé dans son cœur des choses très belles, se prépare pour menu du soir une mélancolie confortable et s'en aille à l'heure où l'on rentre des ateliers vers les quartiers très tristes, et laids à l'avenant, qu'empuantissent les usines ! Il y goûtera des désirs nouveaux et des sensations dont l'âpreté un peu grossière le délassera de toute mièvrerie.

De pareils paysages sont faits pour troubler un sensitif dans le plus profond de son intimité.

On connaît ces longues rues des faubourgs industriels avec leurs misères entassées les unes sur les autres, l'âcreté de leur atmosphère et la mélopée de leur musique, leurs honteuses bicoques, leurs ruisseaux bourbeux où pataugent des enfants, le ventre ballonné.

Les trottoirs sont charbonnés de jeux de *marelle* ; on suit de longs murs moisis, salis par le frottement des passants ; une branche de lilas sans feuilles passe par-dessus ; puis des maisons s'alignent : de petites boutiques d'épicerie avec des bocaux et des harengs saurs à la vitrine, de grandes et sinistres maisons de plâtre, aux fenêtres desquelles pend du linge ; puis enfin, dans les champs déjà, l'énorme usine noire qui fume, crache et gémit, — l'ulcère du quartier.

L'hiver met, par-dessus ces choses, sa tristesse toujours impressionnante, bien que banale. Un brouillard froid et pénétrant enveloppe les objets, et, sur le pas des portes, il y a des enfants qui s'arrêtent de jouer pour grelotter sous les haillons.

Nul rayon ne vient orner cette douleur grise ; jamais la gaieté

d'un linge propre ne vient animer la douleur d'un visage, et le brouillard chargé de suie semble souiller le sol.

Qu'elles sont lointaines et différentes les visions élégantes dont tu décores tes rêves, ami ! Va toujours : ces impressions sont bienfaisantes et parfois douces en leurs tristesses, au moins pour certains cœurs. Aussi bien donnent-elles de l'enthousiasme.

Mais voici que la cloche qui met fin au travail quotidien sonne dans le crépuscule son glas monotone. Et de toutes les ruelles qui débouchent dans la grande artère, débordent des bandes d'ouvriers.

Ils forment foule, prennent toute la largeur de la chaussée, et leurs pas qui résonnent sur les pavés font songer au bruit de la mer lointaine.

A travers le brouillard et dans l'obscurité, les réverbères clignotent et se reflètent — illumination magique — dans les flaques de pluie qui stagnent ; mais nul ne songe au charme du paysage urbain ou même au charme du logis où l'on retrouve les siens.

Ils vont tous du même pas machinal et cadencé vers leur sommeil, pour recommencer demain leur vie de misère. Ceux qui s'arrêtent pénètrent dans de petits cabarets qui tiennent à la fois de l'auberge et du bouge ; ils entrent d'un pas habituel, comme le cheval à l'écurie, car ils vont ainsi chaque jour chercher l'illusion, une heure de halte dans la fatigue quotidienne. Et le flaneur songe qu'ils sont ses frères, ceux-là ; ils travaillent, comme lui, à sortir de l'ordinaire et se bâtissent un rêve nouveau tous les soirs. Tristes rêves ! Hélas ! ils n'en ont point d'autres. Et il envie le désir du mieux, si précis, si clair, qui anime les yeux de ces humiliés, car il voudrait connaître les haines vigoureuses, les passions sans pensée de ceux qui sont sages

dans leur ignorance et suivent leur instinct. (Oh ! les chers désirs de simplicité !)

Et flânant ainsi solitaire, au travers des âpres tristesses de la cité, il regagne son logis, tourmenté par des cogitations indécises, en proie au désir d'une vie plus féconde ou plus noble, appelant de toutes ses forces un maître qui lui dise quelque règle nouvelle.

*
* *

Léon Wéry, dans *Le Stylite*, n'a pas les mêmes préoccupations que Louis Dumont-Wilden ; en homme content de son sort, il reste indifférent à tous ces problèmes qu'il constate, mais qui n'éveillent en lui qu'ironie. Celle-ci semble pour lui le remède et le soutien de tous les maux. Il y a, pour se consoler des amertumes, les jouissances supérieures de l'art. C'est la déclaration d'un esthéte-philosophe, esprit raisonnablement vivifié de sèves saines et abondantes.

*
* *

C'est une langue imagée et harmonieuse qui sert le talent d'André Ruyters ; son mode est classique ; la phrase est travaillée sans qu'il y paraisse beaucoup, comme chez Krains et Glesener. *Les Escales galantes*, malgré des défauts de structure, sont une œuvre originale.

*
* *

Georges Rency (1875)

Conteur agréable est, lui aussi, le vaillant directeur de la *Vie Intellectuelle*, Georges Rency. Si son roman *Madeleine*, d'une sensiblerie banalement bourgeoise, eut peu de succès, *l'Aïeule* et les *Contes de la Hulotte*, fort bien écrits, révélèrent un joli talent. Le style de l'auteur a de la fermeté et de la précision. Rency a tout ce qu'il faut pour faire un excellent nouvelliste, tout, excepté peut-être l'imagination ; à défaut de celle-ci, l'intérêt de ses récits souvent s'anémie; le lecteur, du reste, a vite fait son choix parmi les pages d'un volume qui captive très souvent notre attention. Le côté tragique de *l'Innocent*, sentimental de *Fée Madelonne*, relève singulièrement ces histoires très agréablement narrées.

Ce *Départ de l'Aïeule*, est, dans sa simplicité, d'une touche de maître.

... Le jour arriva enfin où il fallut dire adieu à toutes les choses aimées. Dès l'aube, la tapissière attendait devant la porte. On y porta les meubles. Des chocs retentissaient, comme l'âme blessée des lits que des mains étrangères remuaient sans pitié. Bonne maman, Jules sur les bras, surveillait le déménagement. Ce fut une passion pour elle, de voir rudoyer ces meubles, témoins de sa vie. Elle suppliait les déménageurs d'user de plus de précaution. Elle-même voulait aider leurs efforts, pour éviter les heurts. Et elle ne

voyait pas que son émoi excitait les rires, provoquait les grosses plaisanteries wallonnes que l'on fait sur les vieilles femmes.

Quand tout fut rangé, et la tapissière fermée, il ne resta plus dans la maison que quelques bagages en tas et un peu de poussière qui dessinait sur le plancher la forme des meubles disparus. On allait partir. Tout à coup, bonne maman poussa un grand cri :

« Le chat ! » Peu s'en était fallu qu'on ne l'oubliât. Aline courut à sa recherche, monta au grenier, descendit à la cave et ne trouva rien. On explora le jardin, on sonda du regard l'épaisseur des taillis et du feuillage. Bonne maman cria les plus doux noms de son vocabulaire. Jules lui-même fit avec ses lèvres jointes un délicieux bruit d'appel. Le chat ne revint pas. Aux yeux de la vieille femme, cela était un mauvais présage. Pour elle, le chat avait disparu volontairement, décidé à ne pas quitter son lieu natal et sa vie habituelle. Elle s'effondra sur le tas de bagages, tira son mouchoir et pleura. Elle pleura son vieux compagnon au long poil, aux yeux fixes, aux moustaches de soie qui, si souvent, avait dormi sur ses genoux, entre l'enfance d'Aline et l'enfance de Jules. Il avait été son petit, celui qui tenait chaude la place laissée vide par Aline et que n'occupait pas encore le petit-fils futur. Quelque chose d'elle-même resterait ici, après quoi, désormais, elle soupirerait toujours, et la destinée voulait que, ce voyage détesté, elle le commençât sous les plus tristes auspices.

Cependant, Léopold la pressait de se lever et de les suivre. Péniblement, elle se mit debout et marcha. Mais une chaîne subtile tirait sur son cœur. C'était comme si mille invisibles liens, tout à coup, se tendaient pour l'empêcher de partir. Au bout de la rue, elle se retourna et regarda une dernière fois la maison, toute petite, blanche et rouge, sous le feuillage — à travers le prisme de ses larmes.

Cette façon de raconter est un peu celle d'Alfred Lavachery, l'auteur des *Lourty,* doux et agréable conteur liégeois, enthousiaste de son pays ; de Michel Bodeux qui, dans *Liégeoise Idylle*, traduisit en phrases heureuses l'âme de sa ville chère. Et parmi la phalange d'artistes où se pressent les talents, André Fontainas, prosateur et excellent poète, Henri Vignemal, Henri Davignon, Frans Hellens, José Hennebicq, Maurice de Waleffe, Auguste Vierset, L. Van Keymeulen, Arnold Goffin,... ont analysé la source de nos joies, de nos douleurs, de nos nostalgies ; ils ont peint les milieux bourgeois et pittoresques, milieux baignés de spleen et de mélancolie ; ils ont acclamé aussi, mais plus rarement, la joie de vivre, la splendeur d'une nature consolatrice, nature lointaine qu'un voyage révèle et que l'on veut chanter. Henri Davignon attesta surtout, parmi eux tous, des aptitudes spéciales pour le roman de mœurs bourgeoises qui inspira si bien Gustave Van Zype, l'auteur de trois excellents livres : *Histoires bourgeoises*, *Claire Fantin* et *La Révélation*. — *Claire Fantin* surtout, étude très fouillée d'une âme de jeune femme torturée par le désir de grandir et de paraître, ramenée doucement dans le chemin de la raison et du devoir, est un de ces bons romans salutaires et familiaux, comme *L'Arche* de Lemonnier, que les maris, à haute voix, doivent lire au coin du feu. Ces œuvres là ouvrent les cœurs, attisent les amitiés. Nous ne trouvons en l'art de Gustave Van Zype

rien du conventionnalisme étroit qui règle la banale ordonnance des études de ce genre. Un tel art est solide et mérite d'être mieux connu.

Avec réserve, nous signalons en passant le talent d'Arthur Daxhelet, agréable à suivre dans ses *Nouvelles de Wallonie*, écrites sous la pression d'une nostalgie délicate, moins heureux dans *Cœur en détresse*, imitation fade d'un Bourget. roman de terne psychologie et d'écriture torturée et filandreuse. Arthur Daxhelet n'a de mérite réel que lorsqu'il dit, sans recherche, sans affectation surtout, les choses vues et les émois réels de son cœur. Il nous rappelle un peu Léon Paschal, doux rêveur auquel le passé, les souvenirs, les lointains qui s'effacent, emplissent l'âme de tendre affliction. *Jeunesse Inquiète*, malgré les faiblesses évidentes du débutant, renfermait des promesses que le jeune écrivain réalise.

* * *

Charles Govaert (1874)

Charles Govaert est un des vaillants écrivains de la dernière heure. Sa trop grande modestie l'a toujours tenu éloigné des centres tapageurs et des cénacles. La presse ne le connait guère parce que jamais l'artiste ne voulut admettre la la nécessité de la réclame. Govaert a fait de l'art pour

l'art, peu friand de jugements qui ne seront jamais à l'égard de son propre talent aussi sévères que les siens. Chercheur patient de la forme, parnassien convaincu, n'accordant rien à l'à-peu-près, aimant les belles sonorités et la coulée mélodieuse, admirateur passionné de Giraud qu'il estime notre plus grand poète, il écrivit, avec un réel souci de la ciselure, de beaux vers, pleins d'éclat et d'harmonie, d'une inspiration saine, puisée à la meilleure source. Déjà nous connaissions de lui *Proses de Rêves*, *Au Pays Flamand*, *Impressions et Croquis*, *Amours d'enfance*, œuvres charmantes dans lesquelles le jeune écrivain cherche sa voie, passe tour à tour de la poésie à la prose, pour traduire ses impressions et ses rêveries.

Mais ce sont ses *Contes Brabançons*, parus cet hiver, qui font définitivement la réputation de Charles Govaert. Voilà une œuvre bien littéraire, pleine de caractère, belle dans sa simplicité ! On y trouve une série de portraits très fouillés, d'une sûreté de touche et d'une sincérité telle que peu d'écrivains belges en ont réalisé de pareils. Govaert sait dessiner avec autant d'habileté que de sagesse. Nous disons « dessiner » car c'est par le trait, surtout, sec mais ferme, original et adéquat, par des notations rapides et nombreuses, savamment combinées, que l'écrivain arrive à l'évocation précise des silhouettes. Le cadre est moins soigné peut-être, mais non exempt de couleurs ; enfin

une mélancolie couve en ces pages qui s'harmonisent avec ces souvenirs du vieux Louvain entrevu dans les lumières de l'enfance, sentimentalisé par une âme d'artiste plongeant dans le passé. De ces nouvelles, l'étude si vivante que l'auteur fait du vieux et pauvre peintre brabançon, Frans Smets, qui, jusqu'à sa mort, se crut un grand talent, est un petit chef-d'œuvre d'observation et de modestie littéraire.

Frans Smets, bien que jouissant d'une gloire locale, a peint pendant un demi-siècle et n'a presque rien vendu.

Frans est un petit homme, méticuleux, correct ; il n'affiche aucune prétention et ne sollicite aucune aide ; sans aigreur comme sans révolte, il se montre modeste avec les puissants ; en revanche, il ne les accable pas de ses flatteries. Rien ne décèle en lui l'orgueil de ces artistes, qui, se croyant les aînés de Dieu, marchent dans la foule, le front haut, le geste dominateur, avides d'admiration. Il est timide comme nombre de ceux dont les labeurs n'ont pas connu le succès et dont l'opiniâtreté n'a pas triomphé des obstacles.

Sa tête émaciée est d'une pâleur de cire, belle parce que frêle entre des cheveux blancs et illuminée par des yeux bleus d'une candeur enfantine. L'âge a voûté ses épaules, les privations ont creusé ses joues, mais l'illusion, la divine illusion qui fait entrevoir des palais au fond des venelles, et des paradis derrière les loques des bouges, lui fait la prunelle claire et la conscience sereine.

Un large feutre incliné annonce seul sa profession. Smets marche à l'écart, rasant les murs, pensif comme si la poursuite de son rêve

lui rendait le reste du monde étranger. Son pas est ferme pourtant, ferme aussi sa main fortement appuyée sur une canne en frêne ; dans sa mâchoire saillante, dans ses pommettes aiguës, dans tout son maintien sec, vit une obstination calme, sans brusquerie, d'autant plus décidée. Sa voix lente est douce ; de la bonté chante en elle. Pourquoi ne serait-il pas bon, puisqu'il est satisfait de lui-même ? Sa volonté fut d'être artiste, il se croit tel, s'en honore et jamais ne se plaint de sa constante déveine. Dans sa pensée, la gloire ne sera pas dévolue aux heureux de la vie, mais prodiguée aux disparus, à proportion de leurs souffrances anciennes. Ses vêtements usés sont sans tache, ainsi sa vie au déclin est sans regret. Un immense espoir vit dans son cœur. Un jour viendra, tardif peut-être, mais certain, où devant son œuvre patiemment réalisée, les plus sceptiques, les plus ignorants devront se découvrir. C'était un maître, digne de la grande époque, diront ses concitoyens, et, comme ses illustres devanciers, il a souffert de se savoir méconnu, a parfois manqué de pain, jamais de courage, et, mort, il a laissé des toiles dont la vente aux enchères a produit une fortune.

La psychologie du vieux peintre louvaniste continue à se dégager en cette note simple et agréable. Peu à peu, sous le burin habile et vigoureux, le relief apparaît, le visage s'illumine. Cette physionomie de Frans Smets est complète et la touche qui la rend si intéressante est celle d'un artiste de grand et sincère talent. Le beau livre de Ch. Govaert est un des meilleurs qui parurent cet hiver.

*
* *

Sander Pierron, critique d'art très apprécié attaché à *L'Indépendance Belge*, est un auteur fort intéressant. Il sème son talent en des livres d'une écriture aisée, sans heurt, sans inutiles fioritures et sans grande recherche. C'est la couleur qui le séduit. Son œil a la sensibilité de celui du peintre et du poète. Bien que, dans cette touffue *Histoire de la Forêt de Soignes*, qui ne peut nous préoccuper, il ait dû plier son tempérament aux exigences méticuleuses de l'historiographe, nous retrouvons cependant aux meilleures pages de cette étude, l'enfant enthousiaste de la nature, épris du grand ruissellement de vie qui l'anime et lui permet d'ouvrir les portes de son cœur. — Une belle ardeur enflamme les écrits de Sander Pierron; elle jaillit dans *Le Tribun*, *Le Baron de Lavaux Ste Anne*, dans *Les Images du Chemin*.

D'une portée presque semblable, quoique plus précis et modérément coloré, s'avère le style de Fritz Masoin (1874) dont le nom perdu jusqu'ici en l'atmosphère peu stimulante d'une ville de province, fut remarqué, il y a quelques années, lorsqu'il publia son *Histoire des lettres belges de 1815 à 1830*. Edmond Picard salua alors chaleureusement, dans une de ses chroniques hebdomadaires, l'étude savante du jeune critique couronné par l'Académie Royale. Depuis ce succès, Fritz Masoin a recueilli en un livre excellent, *Au jour le jour*, une série d'études dans lesquelles

avec une belle franchise, une âme bien humaine, bien chrétienne aussi, sa plume éloquente, tour à tour railleuse, spirituelle, combat les préjugés, la routine, exalte les nobles idées et les vertus.

Albert Mockel est surtout un poète élégant, mais nous ne pouvons passer sous silence l'effort du prosateur. Ses *Contes pour les Enfants d'hier* qui méritent une place spéciale, sont l'œuvre d'un conteur épris de poésie, de musique, de rêve, de féerie, stimulé par la noble ambition d'éveiller en les suavités de décors immatériels, des lumières joyeuses. Ici, des êtres allégoriques, des princesses de légendes, défilent devant nos yeux éblouis. L'œuvre est à la fois poétique, lyrique, burlesque, ironique, tendre, pétillante d'esprit, et pleine d'éclat. — Cet éclat manque un peu à l'auteur distingué de *Le Masque qui tombe* et de *Les Fleurs de Soie*. Henri Liebrecht est cependant un jeune écrivain d'avenir très brillant, auquel la grande pureté et l'élégance du style permettent déjà de revendiquer le droit de siéger à côté de plusieurs aînés. Critique sagace et érudit, Liebrecht a consacré de nombreuses pages aux littérateurs de son pays, et s'il faut reconnaître que l'esprit fatal et de bonne camaraderie influence parfois très fâcheusement les jugements du jeune aristarque, force nous est de proclamer que nous préférons de loin une appréciation généreusement optimiste et même

excessivement enthousiaste aux éreintements systématiques dont se repaissent *con amore* certains princes de la critique littéraire en Belgique.

*
* *

Pol Demade s'est affirmé dans *L'Ame Princesse*, *Contes Inquiets*, écrivain philosophe absorbé par les énigmes de l'existence. Le paysage n'existe guère pour Pol Demade. Son attention se porte sur les cerveaux et sur les cœurs. La manière d'écrire de Demade est volontiers rapide, lapidaire, et si quelque cruauté apparaît en certains endroits de ses volumes, son œuvre est dans l'ensemble réconfortante, souriante et optimiste. La responsabilité de l'écrivain le préoccupe toujours.

Plus harmoniques, sont les *Contes du Perron* de H. Stiernet. La couleur, il est vrai, leur fait un peu défaut et la vision s'avère fruste à cause de la sobriété des traits. Les *Histoires hantées*, d'un dramatisme intense, marquent un sérieux progrès. L'écrivain y est consciencieux, voire même vigoureux en certaines pages. Chacune de ces nouvelles est un drame émotif, d'intérêt souvent passionnant. La lecture est attachante et la belle simplicité de la phrase, claire et aisée, font de ce livre précieux

pour les jeunes gens, le meilleur des ouvrages méritoires de Stiernet.

* * *

Georges Delaunoy (1875).

Georges Delaunoy, appelé par certains critiques qui l'admirent, le « poète-paysan de Leuze », est un conteur et un romancier d'une belle originalité. Joris-Karl Huysmans a rendu hommage aux qualités des *Contes d'Autrefois* où se découvrent, sur les rouliers, quelques nouvelles absolument remarquables. « L'auteur, disait le maître des *Foules de Lourdes*, a un sens spécial des charrois. C'est d'un nommé Georges Delaunoy que je ne connais pas. Les bonnes pages de son livre me plaisent par leur vigueur et le côté parfois mystérieux dans l'épique qu'elles atteignent. »

Le style nerveux et imagé de Delaunoy, un peu à la manière de Georges Eekhoud, est des plus personnels. Il reste bien latin avec sa phrase finement ciselée, périodique, métaphorique, éclairée par des images dominantes. Il tente de « rajeunir » certains modes d'expression démodés, de rendre leur signification propre à une multitude de termes dont le vulgaire a désastreuse-

ment altéré le sens ; et, si ses pages acquièrent pour le lettré une saveur délectable, elles ne manquent pas de dérouter de prime abord le lecteur moins averti.

Delaunoy doit faire paraître sous peu des *Ecriennes Wallonnes* et un roman : *La Bonne-Terre des Morts* dont nous avons pu nous procurer quelques feuilles et qui tendent également à nous intéresser à la campagne féconde et amitieuse. Il y a, dans ces livres, des passages véritablement poignants, où le souvenir de *La Terre* et du *Mâle* se dresse irrésistiblement devant l'esprit.

La Bonne-Terre des Morts révèle, dans toute sa savoureuse intensité, cette très fière et très curieuse nature d'artiste attachée profondément au sol, au langage, aux traditions, à la vie de ses frères, les paysans du Tournaisis.

.˙.

EDMOND DEFFERNEZ (1851-1908).

Edmond Deffernez est lui aussi un enfant de ce Tournaisis pieux et hospitalier. Il a consacré toute sa vie à la littérature. Les ouvrages qu'il nous a laissés relèvent de domaines multiples. Nous n'avons à nous occuper ici que du prosateur qui nous donna de spirituelles

et touchantes *Express-Chroniques*, d'amusants souvenirs universitaires, un hilarant récit du *Festival de Belœil* et une histoire non moins réjouissante des *Pantalons Blancs* de la célèbre fanfare de Frasnes-lez-Buissenal. On peut justement reprocher aux livres de Deffernez de manquer d'unité. L'auteur laisse courir sa plume au gré de sa fantaisie, et Dieu sait si celle-ci est capricieuse! Il n'en surveille pas moins son style qui ne cesse d'être des plus agréables, mais son constant souci de faire rire, d'amuser le lecteur le pousse parfois à « risquer » des locutions très peu académiques. Deffernez est un des plus joyeux écrivains wallons. Ce titre suffit à lui assigner une place honorable parmi nos conteurs.

Edmond Deffernez a publié en outre deux volumes de vers assez inégaux : *Fleurs de Mauve* et *Coins Perdus* où des poèmes de grande allure voisinent avec des poésies qui n'ont guère de poésie que le titre. C'est, la plupart du temps, sous l'impression d'une cuisante douleur que Deffernez a donné l'essor à ses meilleures strophes : *Ma Valentine dort*, *Jamais plus*, *Sèche tes yeux*. Une mention doit pourtant être décernée au *Géant d'Amercœur*, qui célèbre la beauté sombre et tragique du Pays Noir, de cette Terre magnifique de l'effort et obtint, voici de nombreuses années déjà, le premier prix au concours du *Caveau Verviétois*.

Deffernez, qui fut un critique d'art subtil et bienveillant, contribua largement à faire refleurir au pays de Charleroi l'amour des belles-lettres et des artistes. Il fut l'apôtre de la réconciliation des bourgeois de la Terre Noire avec la littérature et son dévouement à celle-ci fut immense et infatigable. Toujours inconsolés de la disparition foudroyante de cet esthète délicat, nous saluons avec émotion sa mémoire et nous émettons le vœu de lire bientôt l'œuvre posthume de ce verveux écrivain, dont le titre est gaiement prometteur : « *Comment j'ai chanté la Marseillaise à Berlin.* »

*
* *

Un autre littérateur carolorégien, *Jules Sottiaux*, le chantre vibrant et enthousiaste de la poésie des houillières, le glorificateur attendri de *L'Effort du Sol Natal*, de *L'Ame des Nôtres* et de *La Beauté Triomphante* où se multiplient les vers vigoureusement martelés et les élans de beau lyrisme, a publié, en prose, plusieurs ouvrages où se prodigue un fervent amour de la terre patriale. Poursuivi par la noble ambition de réaliser pour la Wallonie ce que Daudet avait fait, dans *Tartarin de Tarascon* et *Tartarin sur les Alpes*, pour la Provence, Sottiaux a publié *L'illustre Bezuquet en Wallonie* qui ne manque ni de bonne humeur, ni de rire, ni de soleil, ni

de chauvinisme non plus. Chauvinisme ! Nous avons lâché le mot — et nous ne ferons aucun effort pour l'arrêter au passage, car c'est bien un régionalisme aigu, excessif, enthousiaste et exaspéré, qui fait le fond de cette aventure joyeuse et alertement écrite. Mais ayez donc — étant wallons — le courage de reprocher à un congénère de magnifier sa petite patrie à l'instant même où de mauvais patriotes rêvent de l'assujettir à des exigences excessives.

C'est encore une fière et énergique croisade en faveur de sa Wallonie, que cette *Originalité Wallonne*, parue en 1907, œuvre vaste et touffue, sincère et vaillante, savante et naïve, où l'auteur s'est proposé de dégager les caractères particuliers de sa race du faisceau d'influences subies par elle à travers les fluctuations de l'Histoire.

De ce livre immense, plein de qualités mais aussi fatigué d'approximations et de défauts, nous croyons devoir détacher cette belle page qui sert de conclusion aux études sur l'âme wallonne et sonne haut et clair la filiale et dévotieuse piété du poète pour sa patrie au doux nom :

CONCLUSION.

J'ai regardé dans le passé lointain de ma Wallonie.

Un peuple sobre de rires, rêveur et taciturne, m'apparut. C'etaient les Celtes.

Le silence religieux de nos forêts enchantait leur mysticisme ; et leur bravoure s'exaltait dans les chasses tragiques livrées aux aurochs.

Puis des Germains se répandirent sur leur territoire, rêveurs comme eux, mytiques comme eux, mais moins taciturnes.

Les druides aux robes blanches enseignaient dans les clairières, et les poètes, inspirés par la patrie, composaient des bardits pour les prochains combats.

Salut, ancêtres barbares et vaillants ! Vous êtes les souches d'où nos âmes sont nées !

Mais d'autres ferments devaient décanter nos instincts. Une race, venue du pays des fruits d'or et des ciels aux douceurs de sourire, s'approchait. Rome, capricieuse, élégante, mobile et joyeuse ; Rome éprise de beauté et de clarté, se mêlait à son tour aux ancêtres, et enlisait l'ancienne ethnologie.

Puis vinrent les Francs qui, après la conquête, se concentrèrent en Flandre, au bord de la Lys, en sorte que notre romanisation s'acheva.

Les siècles passent, l'esprit roman du moyen-âge va s'imprimer dans notre conscience si profondément qu'il la domine encore, parce que la Renaissance ne nous a pas nourris, comme la France, pendant deux siècles, d'un fonds etranger.

Au contraire, l'Est-Wallon, dont le dialecte possède encore bon

nombre d'expressions hybrides, renforça, par ses attaches thioises, nos dérivances germaniques. Et, de cet apport une part relative fut répandue sur toute la Wallonie, par la prépondérance liégeoise.

Du rêve, du mysticisme, un reste de la mélancolie des Celtes et des Germains, et par dessus tout un large fonds médiéval où nous avons puisé notre ironie, notre amour de la farce, notre particularisme frondeur, un germe d'intempérance, et cet esprit rabelaisien — ce qui n'est pas précisément synonyme d'idéal : voilà la source atavique où se mirent nos âmes.

Et j'ai regardé à même ma Terre Wallonne. J'ai gravi les hauteurs de Haversin, de Gembloux, de Franc-Waret, de Ans, de Mont-Sainte-Geneviève, et du Mont de la Trinité ; puis aussi les sommets cendreux et roides du Pays noir.

Et tu m'es apparue, ô Terre Nôtre, dans ton charme capricieux et souriant. Des ruisseaux clairs couraient dans des vallées bordées de roches et de villages coquets et c'était comme la course follette d'une jeune fille vers le fiancé, en robe blanche, avec une longue ceinture d'azur dénouée, qui, sur ses pas, glisserait.

Les rayons tamisés fusaient parmi les combes, et des flocons de gaze revêtaient les paysages d'une douceur molle et bleue, comme un décor de rêve autour d'une pensée. Et c'était bien du rêve qui flottait, épandant par les bois, les sentiers et les prairies, une mélancolie sereine, douce comme le baiser d'une amie. Et ce rêve, et ces limons vaporeux m'attiraient vers les choses dont l'âme, vaguement se précisait.

Le rêve des ancêtres, ô ma Terre filiale, je le revois inoculé en toi ; et leur vaillance, je la revois aussi s'exacerbant dans l'effort

du Pays Noir et dans l'âpre lutte de ses fils avec le sol, avec les pierres, avec les bois.

Telle ton âme m'était révélée par ton histoire et tes aspects, telle elle s'est révélée dans l'œuvre de tes chansonniers, de tes poètes, de tes psychologues, de tes artistes :

Ame sensible, nerveuse, ironique, frondeuse, d'une moralité indulgente ; très romane ; et par le fait, celto-germanique.

Mais ta gouaille n'est que du rire, et ton rire un hommage à la vie ! Et nul n'oserait dire, te connaissant, ô Terre Wallonne ! bien que ton idéal soit entaché de récurrence rabelaisienne, que tu n'es admirable, et bonne, et attachante !

Mais j'ai voulu mieux te connaître encore ; et, par monts et par vaux, comme un pèlerin, je m'en suis allé vers tes bourgs et tes villes.

La même âme m'est partout apparue.

Partout, j'ai trouvé des mains tendues, des mains de bonnes gens simples et franches ; des petits bourgeois expansifs, des gentilshommes aimables. Un particularisme sympathique les attachait au clocher natal entouré de maisons proprettes qui s'ouvraient comme un cœur d'ami. L'amour de la musique et des parties joyeuses alternait avec l'amour du labeur. C'était un peuple heureux, sans grandes passions comme sans impossibles désirs.

Et comme je m'en revenais dans le village de ces souvenirs, j'aperçus sur mon sentier une belle jeune fille tenant un bouquet de fleurettes à la main. Sa peau était plus blanche qu'une marguerite des prés. Elle aurait, d'une « pâquète », chaussé les petits souliers.

Et je lui dis en me découvrant : Mais attendez donc, n'allez pas ainsi seulette par les ravines. Ne voyez-vous pas que le soir tombe ?

Elle me regarda, se prit à sourire et m'adressant un salut de la main, elle poursuivit sa marche. J'entendis qu'elle chantait au loin une *pasquèye* liégeoise. Et je compris alors que c'était sans doute la même jeune femme que Defrecheux avait rencontrée et chantée dans son beau crâmignon :

On dimègne qui dj'côpève des fleûrs divins nosse pré,
Dji vèya n'bêle djône fèye adlez mi s'arêster.
Ha, ha ! ha ! ha ! dihéz-me, l'avéz-ve véyou passer ?

Seulement l'amour l'avait aveuglé, lui, car les yeux de la jeune femme n'étaient pas « plus bleus que l'cîr, on d'joû d'osté » mais d'un brun nacré comme nos ciels d'hiver. Et ses cheveux étaient sombres aussi, et non « d'un blond doré ». Mais j'y reconnus le même rêve, la même mélancolie heureuse, le même désir de chansons et de rires.

Et sans la chercher dans les livres, ni dans l'azur wallon, ni par les rues des villes, je venais d'apercevoir vivante, et belle, et bien-aimée, l'âme de ma Wallonie.

*
* *

La gaieté fait totalement défaut aux œuvres d'Edgar Bonehill, mais c'est surtout dans ses contes que se remarque la note triste, sombre, pessimiste qui est la caractéristique de son inspiration. *Touffe de Genêts*

contient les meilleures proses de Bonehill. Le peuple qui se meut dans ces mornes histoires est souvent un peuple de miséreux, d'infirmes, de forçats, un peuple que la nature et le destin ont cruellement éprouvé et qui passe, à travers la vie, pâle et résigné, ayant au cœur la grande flamme d'amour et de foi. *Croix Vengeresse*, *Noël Blanc*, *Amour d'Aveugle*, *Les Forçats*, *Au Carmel*, voilà des pages vigoureusement pensées et fortement écrites par un artiste d'élite, créateur de nombreux poèmes dont nous apprécierons plus loin l'étrange beauté, et disciple fervent des grands écrivains français à qui nous sommes redevables de posséder une école littéraire florissante et féconde.

—

Il ne sied pas de quitter la région des durs labeurs, ces terrils noirs où l'imagination des poètes fait pousser tant de suaves fleurs de beauté, sans rappeler que Henri de Nimal, un de ses enfants, a publié d'exquises *Légendes de la Meuse* que Francis Nautet accueillit avec sympathie et qui a fait les délices de tous les lettrés. Le style de de Nimal est d'un charme profond. Il épouse merveilleusement les sujets qu'il doit parer de ses artifices multiples et enchanteurs, et sur ses ailes diaprées, nous nous laissons emporter facilement au pays du rêve et de la fantaisie. Quel dommage que ce parfait écrivain en soit resté-là ! Aux côtés de Krains, Delattre, des Ombiaux,

Garnir et Bonjean, il occuperait aujourd'hui une place enviée dans la phalange des littérateurs wallons noblement ambitieux d'unir les grâces de la littérature aux savoureux enseignements du folcklore et de faire connaître la Terre natale dans toute son ampleur et sa diversité.

Pour n'avoir pas consacré de longues heures à ciseler son style, Jules Lemoine n'en est pas moins un intéressant écrivain dont le talent s'est surtout exercé à recueillir le souvenir de légendes, de traditions wallonnes et à le fixer dans des livres éminemment instructifs. Lemoine, qui dédiait surtout ses travaux à l'enfance, à la jeunesse des écoles, mit une sorte de coquetterie à vouloir écrire ses œuvres en une langue « ad hoc » — mais il eût pu, nous semble-t-il, forger quelques belles phrases qui nous eussent permis de le considérer autrement que comme un « chercheur » patient et compréhensif.

Pierre Wuille combat ardemment pour l'ingrate cause de l'Art dans la province de Namur encore si totalement fermée à tout essor vers l'idéal. S'il n'a pas à son actif de livre fort important, il peut revendiquer le haut mérite d'avoir contribué, depuis une demi-douzaine d'années, au labeur littéraire de nos principales publications quotidiennes et périodiques. Sa critique est impartiale,

adroite et puissante. Elle nous a valu, sur la littérature wallonne des temps récents, un saisissant aperçu que nous n'avons pas le droit d'oublier à l'heure même où nos deux intelligences et nos deux cœurs s'unissent pour formuler à la gloire des écrivains belges un hommage enthousiaste.

Dans le même ordre d'idées, il nous faut signaler, à Liège, Olympe Gilbart, dont les appréciations si fines et si exactes sont toujours exprimées dans le plus châtié des langages ; Charles Delchevallerie, qui signe de brillantes chroniques littéraires dans l'*Express* et *Wallonia*, pour faire patienter ses partisans qui attendent depuis longtemps déjà une suite à ses excellents *Décors*.

***

Il ne nous déplairait pas de rencontrer chez H. Fierens-Geevaert, auteur intéressant du *Tocsin*, plus de variété et plus d'éclat dans l'expression.

Ses critiques d'art et ses études philosophiques sont d'une noble profondeur. Les *Primitifs Flamands*, *La Tristesse Contemporaine* et *Les Essais sur l'Art* sont indiscutablement d'un savant. L'originalité de la pensée et la sûreté du jugement font de ces œuvres de précieuses

contributions à la solution des grands problèmes artistiques et sociaux de notre époque.

Jean Delville est plus personnel encore, mais beaucoup plus déconcertant. La magie du style ne suffit pas, chez lui, à faire admettre par un public éperdu de clarté et de simplicité, des ratiocinations obscures et aléatoires. Ses théories sur l'art sont du reste passionnément combattues par la critique et les artistes eux-mêmes qui s'empressent de reconnaître en Jean Delville un esprit curieux et fécond, mais se refusent à le saluer comme un chef d'école.

*
* *

Les Douces Empreintes et *Impressions de Petite Ville* de Th. Rouvez, sont d'un observateur attentif et artiste, et son récent livre, *Villes et Cités Belges*, est d'un réel écrivain. Rouvez a l'art modeste de saisir et d'interpréter l'âme des choses, et c'est autant de rêve qui éclaire et adoucit certaines pages de son œuvre tranquille et piquée çà et là d'une pointe d'ironie.

Cette *Ame des Choses*, qui l'a mieux comprise, en Belgique, que Hector Chainaye? « Avant Rodenbach, écrit Albert Mockel, M. Chainaye avait pénétré la vie secrète

de ce qui nous entoure et lui prête un magnétisme singulier. En ces récits lyriques, presque rien ne subsiste de l'enveloppe des choses; on n'aperçoit que leur âme, et celle-ci communique, à travers le silence, une émotion sans paroles d'où naît un sentiment profond de poésie. » Le journalisme et la politique ont malheureusement absorbé Hector Chainaye et il ne reste plus maintenant de sa phrase élégante, musicale et poétique, qu'un souvenir.

C'est un même regret qui nous prit après la lecture de *Damme*, d'Arthur Hubens, roman agréable qui annonçait un littérateur bien doué. La musicologie depuis a absorbé tous les efforts de cet artiste distingué que le dernier volume, *Orphée et l'Art musical*, vient de faire monter d'un bon cran dans l'estime des esthètes.

Le Comte Albert du Bois qui nous intéresse surtout comme poète dramatique, a consacré aux temps antiques plusieurs romans de large érudition, *Les Civilisations Mortes*, *Amours Antiques*, *Les Romans de la Voie Sacrée*, *Leuconoé*, *Sparte*, *Sous les lauriers roses*, de forme brillante. On retrouve celle-ci dans certains romans destinés à résoudre, dans un sens outrancièrement personnel, la question des races et des langues en Belgique Albert du Bois est un passionné de l'antiquité, et à l'encontre de Barrès qui se souviendrait de sa chère Lorraine en face du Parthénon, l'auteur des *Romans de la Voie Sacrée* se trouve perpétuellement transporté, par la pensée, dans

des régions et des temps qu'il connaît admirablement et où se trouvent concentrées les plus complètes beautés de l'art ancien.

Jean de Bosschère, critique d'art avisé et des plus consciencieux, vient de s'imposer irrévocablement à notre admiration avec *Beâle-Gryne* où la plus vaste érudition et la plus ardente compréhension artistique se mêlent harmonieusement aux beautés d'un style pur et adéquat.

Quelques écrivains ont relaté avec charme des impressions de voyage et nous ont laissé de bonnes descriptions des pays parcourus. Tour à tour la nature, l'art, les souvenirs de l'antiquité ont éveillé leur inspiration. Tout d'abord, après les brillants récits d'Edmond Picard et de James Van Drunen, Charles Buls, cet admirable esthète, champion vaillant et inlassable, Mécène de notre art national, nous laissa deux très remarquables volumes sur le Congo et le Siam. Cyrille Van Overbergh, d'autre part, esprit savant et distingué, nous fit d'un voyage en Orient, une relation colorée et très littéraire, tandis que Auguste Vierset, dans l'*Ile Parfumée*, avec tout son talent poétique et l'enthousiasme d'un cœur ému, décrivit les charmes pénétrants d'une île méditerranéenne.

*
* *



GEORGES RODENBACH

La prose est brillamment représentée, en Belgique, par une pléiade d'écrivains, moins connus sans doute que tous ceux dont nous avons tenté de tracer la physionomie, mais dignes pourtant de notre intérêt. Leur liste est si copieuse qu'elle ne saurait trouver place ici. Pour mémoire, mentionnons rapidement Franz Ansel, dont le style est d'une suprême élégance ; André Ruyters, dont *Le Mauvais Riche* a fait sensation et qui se dépense surtout dans les revues françaises ; Jean Laenen, qui s'avère romancier de mérite dans *Cœur damné* et dont nous savons de nombreuses pages de critique pénétrante et définitive ; Luca Rizardi, éperdu de lugubres thèmes et d'impressions bizarres dans *Le Journal d'un Suicidé ;* Georges Haas, gràcieux poète et habile évocateur des splendeurs d'Italie ; Franz Marievoet, conteur sentimental et sympathique, dont la prédilection se marque pour les romans d'amour ; Joseph Bossi, que *Les Erreurs* classent parmi nos plus séduisants stylistes et qui signa, sous le nom de Christian Beck, plus d'une intéressante étude de littérature et de sociologie ; Maurice Boué de Villiers, poète ému et disciple du Sar Péladan, forgeron acharné de pensées ténébreuses et de phrases entortillées, fier amant de l'Idée, aujourd'hui sur le point d'immoler sur l'autel de la banale frivolité parisienne ; Firmin van den Bosch, dont il serait insensé de méconnaitre la prépondérante influence sur nos littérateurs catho-

liques, et qui joint à un sens critique très perspicace un remarquable souci de style ; le Comte d'Arschot, intéressant à suivre dans *Quelques étapes* et d'une saveur très personnelle dans *Quelques vers* récents, tout vibrants de sincère optimisme ; le Baron Charles van Beneden, que nos travaux sur le théâtre feront plus loin mieux connaître et qui offre à l'estime de ses compatriotes un roman mouvementé, passionnant, vécu qu'il a suggestivement intitulé *Entre Névropathes* et où la langue apparaît d'une incisive et éloquente concision ; le Comte Adrien du Bois d'Aische, esprit profond et curieux, qui s'applique au roman historique et publia notamment un imposant *Coup d'aile à travers la Tempête*, lequel ressuscite avec force et éclat les temps agités et décisifs de 1789 à 1800 ; Jules Noël, qui sait orner d'images claires et grâcieuses de graves études sociologiques ; Célestin Demblon, ciseleur délicat et patient de phrases harmonieuses et éblouissantes, attachant poète en prose, commentateur dévotieux et érudit de Shakspeare, auteur des *Contes mélancoliques* et du *Roitelet*, collaborateur des premières heures de *La Wallonie;* D.-J. De Bouck, conteur plein d'imagination; Gustave Abel, publiciste abondant et critique sagace, dont *Le Labeur de la prose* est le fruit savoureux de recherches profondes et ardues; Oscar Thiry, biographe intelligent des *Jeunes Belgique;* le Baron José de Coppin, qui inspira à Octave Pirmez

les délicieuses *Lettres de José* et dont l'esprit aristocratique nous a valu bien des pages charmantes. Que les autres nous pardonnent! Nous n'avons nulle envie d'établir un palmarès et nous craignons même de nous être lancés trop loin, emportés par notre naturel désir de payer, au nom de la patrie reconnaissante, un tribut de considération aux artistes du verbe, grands et petits, humbles et glorieux, qui se consacrent patiemment et courageusement à leur noble idéal.

*
* *

Le féminisme en se développant n'a pas tardé à produire en Belgique parmi la phalange des prédestinées, des résultats intellectuels heureux pour nos lettres. La femme s'est assise sur les bancs de l'Université; elle s'est imposée à la tribune et a forcé les portes difficiles des rédactions de nos journaux quotidiens. Elle s'est hissée par son travail et son intelligence en cette atmosphère brûlante de fièvre moderne dans laquelle, grâce à une éducation supérieure, elle pourra rivaliser, non sans succès parfois, avec l'homme. Le nombre des femmes de lettres s'est, en raison de cette évolution rapide, considérablement accru en ces dernières années. Melle Marguerite Van de Wiele est, pour elles, ce que Camille Lemonnier ou Edmond Picard sont pour nos écrivains. Melle Van de Wiele a

un incontestable talent d'analyste. Ses nouvelles ont, avec beaucoup de profondeur, le charme discret de doux pastels aux fonds harmonieux sur lesquels se dessinent des caractères vécus. Chez elle, les regards, souvent spirituels, sourient agréablement, ou pleurent de vraies larmes. Cette littérature psychologique convient bien à cette nature féminine, très particulière par son sens critique.

Certaines pages de *Lady Fauvette*, *d'Insurgée*, *de Maison Flamande* peuvent servir comme modèles de style sobre, pur, coulant et expressif. — Et nous pourrions en dire autant, et plus, de Mlle Blanche Rousseau, évocatrice charmante des ambiances ordinaires, poète ému, ravissant de distinction et de naïveté, artiste habile à faire valoir les nuances les plus cachées des choses et à déterminer les correspondances et l'essence fugitive de ses rêves ; de Jean Dominique (Marie Closset), conteur délicat, esprit ardent, d'une sensibilité exquise qui nous valut de doux vers caressants. Les *Fleurs légendaires des pays du Ciel*, *L'Ombre des Roses*, *L'Anémone des Mers*, autant de livres savoureux que nous voudrions définir. — Mlle Marguerite Coppin, avec une rare et belle vaillance, met son art très habile d'écrivain probe, extrêmement sensible, de critique pénétrant, de conférencière érudite et toujours intéressante, au service d'une cause qui la captive et pour laquelle nous la retrouvons sans cesse sur la brêche. Nous connaissions d'elle de très beaux poèmes qui l'ont

à jamais sacrée première poétesse belge, et où l'enthousiasme de l'inspiration le dispute à l'éclat, à la fougue, à la séduisante éloquence d'un style net et imagé. Sa dernière œuvre, *Le Docteur Benoidon*, vient de nous surprendre agréablement par le côté piquant et quelque peu pamphlétaire d'une étude de mœurs pleine de verve et d'ironie. Maria Biermé, Hélène Canivet, Marie van Eleghem, Gabrielle Remy, la Comtesse de Liedekerke, complètent cet heureux groupement, où figure encore Jean Fusco (alias la regrettée Madame Alice Bron) créateur de romans vibrants, humains, réconfortants, écrits avec charme et aisance par un cœur infiniment compatissant.

Ces noms distingués constituent un intéressant faisceau des énergies féminines. Celles-ci contribuent à exprimer davantage le caractère doux, frêle et sentimental d'une littérature de roman féconde déjà en sèves viriles, jeunes, saines et généreuses.

Forcément, nous avons dû nous limiter dans cette énumération des prosateurs belges contemporains. Peut-être nous accusera-t-on d'avoir été trop complaisants? Qu'on ne se méprenne pas cependant sur nos intentions. Si nous plaçons au premier rang, les maîtres Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Edmond Picard, Eugène Demolder; si nous considérons Henri Carton de Wiart, Louis Delattre,

Hubert Krains, Maurice des Ombiaux, Edmond Glesener, Georges Virrès et Albert Bonjean comme les « premiers » de demain, il ne s'en suit pas évidemment que les derniers venus en littérature, les jeunes dont nous avons parlé, doivent être considérés et se considérer surtout comme des écrivains de mérite assuré. Ils ont écrit de bonnes pages, certes, dignes d'encouragement, voilà tout ! Mais nous attendons d'eux des œuvres plus définitives qui les élèveront davantage. — D'autre part, il ne nous est pas permis de consacrer aux historiens belges, aux économistes, aux juristes, à tous ceux, en un mot, qui mirent au service de leur science un art de littérateur raffiné, les pages que nous aurions voulu écrire pour célébrer leurs efforts. Nous devons nous circonscrire. Il nous en coûte cependant de ne pouvoir citer des extraits des beaux livres de L. Vanderkindere, de A.-J. Namèche, de H. Pirenne, de E. Nys, de Goblet d'Alviella, G. De Greef, Emile Vandervelde, d'E. Prinz, Cumont, G. Desmarez, Dwelshauwers, de Godefroid Kurth surtout, cet illustre savant dont la dernière et superbe étude, *La Cité de Liège*, vient attester, une fois de plus, la puissance infaillible de la critique moderne, celle aussi d'une science admirablement servie par une plume d'élite qui réalisa de purs chefs-d'œuvre. Celui qui a vécu, par l'imagination, les affres dernières de l'agonie de Liége dans le roman de Henri Carton de Wiart, revivra différemment ces émotions dans le chapitre final qui clôt

la grande œuvre du savant directeur de l'Institut historique de Rome. C'est une page de science, mais de belle littérature aussi, que celle où Godefroid Kurth nous fait assister à l'effondrement formidable de tout un monde. C'est comme une finale de Tétralogie wagnérienne, dont l'ampleur tragique nous remue intensément... Nous renvoyons tous nos lecteurs à ce chapitre qui peut compter comme un des plus beaux modèles de narration historique.

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

GEORGES RODENBACH

(1856-1899)

Romancier et Poète

C'est un peu la mélancolie d'Octave Pirmez et du fondateur de la *Jeune Belgique* qu'on retrouve en Georges Rodenbach, cet enfant amoureux et fidèle à sa Flandre, dont l'art, fait à la fois d'élégance, d'élévation, de nostalgie, de tendresse et de désespérance, dégage un charme particulier, pénétrant, caractérisant bien l'esprit rêveur, confident attristé de l'âme des villes mortes râlant dans le silence. Comme Max Waller, comme Pirmez, il s'en est allé trop tôt dans l'au-delà sans avoir pu donner tout ce que son art nous réservait. On dirait que ces âmes d'élite, en raison de leur sensibilité aiguë, de leur besoin

aussi de s'extérioriser, de souhaiter la réalisation de rêves perçus en dehors des limites matérielles, sont destinées à s'évanouir avant les autres. Leur mélancolie, celle-là qui si souvent assiégea Musset, naîtrait-elle de l'instinct même de leur mort prochaine? Les poètes tendres sont les poètes frêles souvent, qu'un peu de vent mordant dessèche et emporte.

Georges Rodenbach eut une double personnalité. A la fois romancier et poète, il recueillit dans l'un et l'autre genre une réputation que ces dix dernières années n'ont pas effacée. Son œuvre poétique du début, *Le Coffret*, nous révéla son amour pour la pureté des impressions évangéliques et naïves de l'enfance. Il nous conduit au milieu des chapelles illuminées de cierges où se déroulent des communions blanches. Ensuite, plus délicat, plus assoupli, il cherche une forme raffinée, précise ses modes et ses visions. Il rend celles-ci à la façon d'un primitif, les détaille, les caresse comme Memling caressait, « léchait » les visages de ses saintes. L'affabilité exquise de sa nature revit dans la sincérité de ses poèmes, la *Mer élégante*, l'*Hiver Mondain*, le *Règne du Silence*. Son esprit est hanté de spleen et de mondanités, de deuil et de besoins de luxe, de somptuosité ; il s'abandonne volontiers au charme souvent passionné des élégances féminines ; grisé par elles, il les pénètre, les décrit avec toute la grâce

et la saveur d'un Watteau. C'est le rêveur, l'être sensible qui fuit la vie banale pour chercher à se consoler en une nostalgie qu'il aime, qui réapparaît toujours... A errer en celle-ci, à ne point voir au-dessus d'un horizon circonscrit à une seule vie humaine, l'âme s'énerve, se décolore, s'efféмine aussi à vivre toujours des mêmes et lancinantes pensées. L'écrivain, malgré son art, a beau recourir à toute son adresse de styliste virtuose, son œuvre persiste à ne s'éclairer que de la lueur pâle d'un soleil anémique. Si Verhaeren est le poète des lumières vives et flamboyantes, tragiques et crépusculaires; si Giraud égaye son flot suave de poésie par les rais d'argent d'un soleil clair et joyeux, Rodenbach est plutôt le peintre des ombres et des pénombres, tout inquiet des mille nuances qui séparent celles-ci des tonalités vives. Il préfère l'heure douce des premiers couchers de soleil, celle où lentement les formes s'atténuent et se perdent sous la caresse des ombres et dans les clairs obscurs. Sa réclusion en fit un penseur, un artiste de l'âme ; il étudie celle-ci avec l'angoisse d'un désespéré que poursuit l'idée de l'approche fatale du péril.

Ce que le poète possède surtout, c'est la distinction du vers, l'image neuve et fraiche du décor, la strophe parfumée d'une indéfinissable essence enivrant l'esprit. Sa poésie est aristocratique ; elle ne s'adresse qu'aux

visions pures et tendres qui seules correspondent aux rêves de l'écrivain. Son inspiration jaillit mieux quand le poème éveille la délicatesse de ses goûts. On conçoit que le siècle galant avec son monde de marquises, son luxe et ses ors, ait hanté son esprit. Cette passion du confort, cet amour des élégances, cette manie des mignardises qui correspond à ses désirs d'âme idéaliste ayant horreur du matériel, est tout entier en ces vers :

Les fêtes galantes.

C'est un coquet salon Louis XV, aux panneaux
Tendus de soie à fleurs où d'unis satins roses,
Et des bandes d'Amours joufflus dans les trumeaux
Dansent en se tenant par des chaînes de roses.

Un lustre de Bohême aux tulipes de feu
Eclaire vaguement, comme avec mignardise,
Les meubles chantournés de ce salon qu'un peu
De poudre maréchale errante emparadise.

Sur les murs un exquis portrait de Fragonard
Et, tout près d'un Watteau que le portrait regarde,
Un pastel de Latour, ce dévôt du même art
Où règne le joli, comme un roi qui se farde.

Un tas de gens de cour passent dans ces salons,
Essayant de nouveaux gestes devant les glaces
En habits de velours, promenant leurs talons
Rouges, sur le parquet enrichi de rosaces.

Ils tâchent d'enjoler les Belles qui sont là
Aux noms doux, doux sonnant : Clorinde et Rosaline.
Tandis qu'un peu jalouse et folle, Viola,
Agace leurs jabots de pâle mousseline.

On joue une ariette ancienne au clavecin,
Et, toutes, en cercle, acceptant les hommages,
Leur éventail en main, les pieds sur un coussin
Dans les paniers bouffants de leur robe à ramages.

. . . .

Puis, c'est un solennel menuet de Rameau,
Un menuet à deux reprises : et les danses
Mettent dans chaque coin comme un vivant trumeau
Dont les miroirs profonds redisent les cadences.

Les rythmes sont très doux, très graves et très lents,
Et les petits abbés, durant la danse entière,
Petits abbés poudrés, petits abbés galants,
Tapotent de leurs doigts leur riche tabatière.

Et tandis qu'elles vont dans leur robe à paniers
Dansant et saluant, les Duchesses de France,
On peut voir leurs deux pieds mignons et printaniers
Dépasser de leur jupe, à chaque révérence.

On s'imagine alors voir des cloches, tintant
Des baptêmes de cœurs et des messes de joie,
Avec le va-et-vient des mules pour battant,
Dans le vide embaumé de ces cloches de soie.

(L'hiver Mondain.)

Et dans les vers suivants des *Vies Encloses*, le poète maladif qui fuit la vie et cherche à se concentrer, caractérise mieux sa préoccupation :

Mon âme s'est fermée et limitée à soi ;
Et n'ayant pas voulu se mêler à la vie,
S'en épure et de plus en plus se clarifie.
Ame déjà fluide où cesse tout émoi ;
Mon âme est devenue aquatique et lunaire ;
Elle est toute blancheur, elle est toute clarté,
Et je vis comme si mon âme avait été
De la lune et de l'eau qu'on aurait mis sous verre.

Et toujours le symbolisme s'affirme en images d'une touche délicate et en tonalités pâles. Ce qu'il cherche autour de lui ce sont des âmes en rapport d'harmonie avec la sienne, ce sont des décors de ville, des coins de sommeil dont il associe heureusement le caractère au sien. Son don des correspondances lui permet d'autre part de rapprocher, pour les fondre toutes en une même unité nostalgique, les lieux, les circonstances, les êtres et les temps. Et voilà comment il sut si habilement évoquer comme un personnage principal l'âme d'une Ville, l'âme de Bruges qui participe et vit d'émotions psychologiques :

Ah ! vous êtes mes sœurs, les âmes qui vivez
Dans ce doux nonchaloir des rêves mi-rêvés,
Parmi l'isolement léthargique des villes

Qui somnolent au long des rivières débiles ;
Ames dont le silence est une piété,
Ames à qui le bruit fait mal.

Dans le *Règne du Silence* d'où nous tirons ces vers, il nous dit son amour pour la ville morte, sa sœur, qui, se réveillant au bruit des fêtes, l'étourdit et l'oblige à regretter son silence. Cette théorie spéciale qui accouple la mentalité du poète à celle de la ville était originale. L'auteur l'a développée avec art dans *Bruges-la-Morte*, un de ses meilleurs romans.

« Les villes, dit-il, ont surtout ainsi une personnalité, un esprit autonome, un caractère presque extériorisé qui correspond à la joie, à l'amour nouveau, au renoncement, au veuvage. Toute cité est un état d'âme, et d'y séjourner à peine, cet état d'âme se communique, se propage à nous en un fluide qui s'inocule et qu'on incorpore avec la nuance de l'air. Hugues avait senti cette influence pâle et lénifiante de Bruges, et par elle il s'était résigné aux seuls souvenirs, à la désuétude de l'espoir, à l'attente de la bonne mort. »

Dans le *Carillonneur*, ce roman où le talent du prosateur s'agrémente cette fois d'une impression de vie, plus réelle ici qu'ailleurs, au lieu de la ville aimée, de la Bruges du passé, il nous montre la ville moderne, toute

prise par le désir de se creuser un port, de s'eurichir par le commerce. Nous y voyons une société égoïste, des gens sans intellectualité, des vaniteux qui recherchent des places. Au milieu de cette société, l'existence de l'artiste, du carillonneur est navrante. Son talent ne peut être apprécié. Rodenbach revient sur ce même sujet dans l'*Art en exil*. Le poète ici est plus désespéré, le milieu le torture. Tracassé par des mesquineries, poursuivi par les soucis de l'existence, incompris par une banalité qui méprise son art, l'artiste malheureux représente bien Rodenbach perdu en province, avec son art, ses rêves et ses souffrances. C'est pour vaincre celles-ci qu'il se réfugia en France.

C'est Bruges encore qui lui servit de décor pour *Le Voile*, représenté à Paris. Le drame manque de vie sans doute et de passion. L'atmosphère évoquée est toute de silence, de piété et de tendresse. Mais les personnages se détachent sous la vibration du dialogue.

Le *Musée de Béguines*, le *Miroir du Sol Natal*, nous donnent les mêmes impressions, souvent diverses en ces contes où est décrite la vie des sœurs. Plus mystique dans les *Vies Encloses*, il accuse davantage la volonté d'un philosophe épris d'un besoin de lumière qui doit éclairer l'inconnu....

Rodenbach est un écrivain à part, de goût paradoxal, et il serait difficile de le rattacher à une école. Ce fut, comme Pirmez, un individualiste en art et un indépendant. Le don de la poésie le distingue et cette poésie chante dans ses romans qui, tous, ne sont que de véritables poèmes en prose. Esthète maladif, les yeux toujours tournés vers la mort, il n'a pu réagir, comprendre, à défaut d'une philosophie consolante, le but d'une existence supportée par tous, dans laquelle l'Art, pour être vraiment utile et fort, doit savoir voguer sur les ondes radieuses des lacs bleus, après s'être complu à errer dans les brumes des canaux sombres où l'âme faible finit par s'engourdir dans des râles. Voilà pourquoi il faut considérer Rodenbach comme un écrivain à part, impuissant à célébrer la vie, reflet d'âme agonisante, d'âme de vieille ville qui soupire, belle et douce toujours dans le sommeil qui tombe sur elle, sur sa parure élégante qui s'effrite, se ronge et la désespère. L'écriture de l'artiste révéla son sens des affinités, son grand art de donner du corps à des immatérialités. « Il s'était créé, dit Cam. Lemonnier, (1) un paysage mental, délicieux et illusoire, aux arbres filigranés et grêles menant vers de petites villes mortuaires, vers des reposoirs de procession, vers d'humbles oratoires où priaient des communiantes et des saintes femmes ... »

(1) La Vie Belge, p. 168.

LES POÈTES

La poésie, en Belgique, a évolué de la même façon que la poésie en France. Jadis, à côté des troubadours, il y eut les trouvères du Nord. Des *Mystères* furent composés et représentés chez nous à la manière française. Plus tard, après des siècles improductifs, une poésie d'imitation romantique, fade et déclamatoire, se mit à la remorque de la grande école en tête de laquelle marchaient des génies. Aujourd'hui, les réformes nouvelles préconisées par Verlaine, Mallarmé, Vielé-Greffin et autres, introduites par les poètes dissidents de la *Jeune Belgique*, se sont imposées; de plus, elles ont produit les meilleurs résultats. C'est l'influence de Baudelaire, celle des pessimistes, des

décadents ensuite, qui pénétra tout le mouvement. Les Parnassiens eux-mêmes, gardiens fidèles des vieilles disciplines, n'échappent point, pour le fond, à ces tendances. Il y a chez eux et chez les verslibristes des talents remarquables. Mais parmi tous c'est Emile Verhaeren qui, par un génie bien nettement personnel, retient le plus l'attention. Ce sont des gloires bien pures sans doute que celles d'Albert Giraud, d'Iwan Gilkin et de Fernand Séverin. Mais Verhaeren les dépasse par la puissance créatrice, par l'image vibrante et forte, par l'audace et la nouveauté d'une manière qui étonne. Celui-ci restera un poète universel, les autres demeureront surtout des poètes intimes. La silhouette de l'écrivain flamand se détache sur le fond éclatant des ors et rouges violents du soleil couchant ; Giraud et Gilkin ont derrière eux le ruissellement magique de nuances plus diverses, pâles, vives, troublantes, fugitives, couleurs de vie, couleurs de mort, couleurs de joie et de poison... Séverin, sur un fond bleu à peine voilé, nous apparaît nimbé d'idéal. Et dans ce kaléidoscope de tonalités, celles-ci évoquent tour à tour les gloires du passé : Hugo, Lamartine, Musset, Leconte de Lisle, Hérédia, Banville, Baudelaire, Poë, Verlaine, Mallarmé....

CHAPITRE DEUXIÈME

EMILE VERHAEREN

(1855)

Emile Verhaeren est indéniablement un des écrivains les plus glorieux, un des plus illustres disciples de *La Jeune Belgique*. Sa réputation a depuis très longtemps franchi les limites de notre pays. La France, depuis vingt ans, l'acclame. L'Allemagne et la Russie lui font fête. L'Angleterre et les Etats-Unis traduisent ses œuvres. Les Tchêques eux-mêmes admirent son prodigieux talent. Et l'Italie, la Suisse, l'Espagne et le Portugal comptent de fervents partisans des *Aubes* et des *Moines*. Une pléiade de commentateurs de Verhaeren existe dans toute l'Europe. Elle contribue à faire prévaloir l'influence littéraire, morale et philosophique du génial poète dont l'œuvre forte, intel-

ligente et fructueuse, satisfait surtout notre fiévreux orgueil national.

Comment expliquer la vogue immense d'Emile Verhaeren, sinon par la fougueuse et fière originalité de son art qui n'a pas tardé à imposer partout comme un maître le créateur puissant des *Flamandes*, des *Moines*, des *Villes Tentaculaires* et des *Campagnes Hallucinées?* Verhaeren a conféré à la poésie française une force verbale particulière que ne lui avait point encore assurée ses autres hérauts. Il a, dans les *Flamandes* et dans *Les Moines*, chefs-d'œuvre du début, prodigué un lyrisme intense, impétueux, débordant. Il s'est ensuite attesté en imaginatif subtil, fouillant dans leurs replis les mornes étendues des Flandres, ressuscitant en des tableaux d'une infinie habileté les facettes lumineuses des objets, puisant tour à tour dans la contemplation des maîtres flamands et l'observation de la nature, de quoi nous émouvoir et nous ravir. Bien que certains critiques se soient attachés à démontrer que le génie de Verhaeren est un génie européen et non un génie national, nous persistons à croire que l'auteur des *Villages Illusoires* est bel et bien un poète national au meilleur sens du terme. Verhaeren a, dans le développement capricieux de son œuvre bondissante, témoigné d'une si vive exaltation du terroir, d'une admiration si fervente pour les vastes horizons

flamands, et, d'autre part, il a si souvent clamé son amour de sa race, des artistes de chez lui, de ses rustres robustes et lourds, de ses flamandes florissantes de santé, rouges et planteureuses, qu'on ne peut évoquer son nom sans faire surgir devant les yeux la Flandre toute entière, avec ses champs immenses, ses villages, ses rivières, son fleuve majestueux, ses couchers de soleil, ses mœurs et son histoire, sa lumière, son vent, son air fortement enivrant. Il n'eût plus été lui-même, sans doute, si son inspiration n'avait pris sa source dans le décor ambiant, chez cette masse de gens pesants et doux, incultes mais sympathiques, silencieux et volontaires, qu'il chérit éperduement, comme Georges Eekhoud chérit ses « chères brutes ». Plus tard, lorsqu'il fut parvenu à la maîtrise verbale, quand son imagination en délire ne se contenta plus des ressources d'une région pittoresque mais forcément restreinte, Verhaeren s'attaqua à de plus larges, à de plus humains problèmes. Il s'y révéla merveilleux artiste et il fut digne à tous égards des enthousiastes admirations qui firent à *La Multiple Splendeur* notamment, un cortège de gloire et de joie. Mais l'infidélité du poète aux lieux et aux êtres qui l'avaient vu naître, ne devait pas être de longue durée. Bientôt, le chantre du paroxysme allait revenir, l'âme rassérénée et l'esprit plus tranquille, vers *Toute la Flandre* pour la célébrer filialement en de vibrants et magnifiques poèmes de couleur.

Verhaeren est, avant tout, un peintre vigoureux. — Il l'est avec passion et avec rage. L'école flamande exerce sur son art plantureux sa sûre et généreuse influence. Il y a chez lui comme un rappel infiniment heureux de Charles De Coster, et ce rappel se fait plus perceptible et dominant lorsque le poète s'élance de toute la force de son cœur exaspéré vers le passé de sa patrie. Le vers alors est totalement pictural. Le coloris bannit la musicalité et donne à la poésie de Verhaeren un aspect personnel et nouveau. Lisez *les Flamandes* où toutes les exubérances sanguines de la race sont célébrées avec ferveur, où apparaissent dans de clairs et impressionnants décors les forces natives, les opulentes santés des paysannes flamandes. Ce sont autant de toiles complètement brossées à la manière des vieux maîtres, illuminées des tons les plus éclatants, et qui émeuvent bien plus par l'impression d'ensemble qui s'en dégage que par le fini et la grâce des détails. Peinture violente et exaltée de la vie dans les campagnes natales, cette page nous les montre, ces hommes de labour, que Greuze affadissait.

Les voici noirs, grossiers, bestiaux — ils sont tels —
Entre eux, ils sont parqués par villages ; en somme,
Les gens des bourgs voisins sont déjà étranger,
L'intrus qu'on doit haïr, l'ennemi fatal, l'homme
Qu'il faut tromper, qu'il faut leurrer, qu'il faut gruger.
La patrie ! Allons donc ! Qui d'entre eux croit en elle ?

Elle leur prend des gars pour les armer soldats,
Elle ne leur est point la terre maternelle,
La terre fécondée au travail de leurs bras.
La patrie ! on l'ignore au fond de leur campagne.
Ce qu'ils voient vaguement, dans un coin de cerveau,
C'est le roi, l'homme en or, fait comme Charlemagne,
Assis dans le velours frangé de son manteau ;
C'est tout un apparat de glaives, de couronnes,
Ecussonnant les murs de palais lambrissés,
Que gardent des soldats avec sabre à dragonnes.
Ils ne savent que ça du pouvoir. — C'est assez.
Au reste, leur esprit balourd en toute chose,
Marcherait en sabot à travers droit, devoir,
Justice et liberté — l'instinct les ankylose ;
Un almanach crasseux, voilà tout leur savoir ;
Et s'ils ont entendu rugir, au loin, les villes,
Les Révolutions les ont tant effrayés,
Que, dans la lutte humaine, ils restent les serviles,
De peur, s'ils se cabraient, d'être un jour les broyés.

Et plus loin, cette description de la Flandre en automne. d'une précision aussi admirable, nous donne bien l'idée du décor où se meuvent les héros du poète. L'auteur a dû se garder ici d'une amplification et d'un verbalisme inutiles. Cette écriture-là diffère de sa forme actuelle, plus serrée et plus nerveuse.

La Flandre — au coup de col de ses gros chevaux roux,
Bavochant de l'écume au branle de leur tête

Et pieds gluants — trainait son vieux travail de bête
Par à travers les blocs de ses lourds terreaux mous.

De la graisse d'humus et de labour, fondue,
Coulait dans le vent d'or d'automne — et lentement
Toute la plaine enflait sous ce débordement
De vie éparse aux quatre coins de l'étendue.

C'étaient, à l'angle clair d'un bois et d'un marais,
Des gars casseurs de terre, avec de grandes bêches ;
On entendait gémir leurs corps d'ahans revêches
Et, d'un rythme visqueux, tomber des tas d'engrais...

Plus loin, les servantes tassaient les sacs, par groupes,
En mouchoirs roux, en sabots noirs, en jupons bleus ;
Et se baissaient-elles : leurs reins, pliés en deux,
Faisaient surgir du sol, monstrueuses, leurs croupes.

Et tout au loin, l'Escaut poussait son flux vermeil,
Par au dela des prés et des digues masquantes....

C'est l'influence des réalistes, celle de Zola, de Richepin qui, jointe au lyrisme et à la force verbale de Hugo, s'atteste dans *Les Flamandes*. Le poète surgit déjà dans tout le flamboiement de son tempérament rude, fougueux, âpre, emporté et violent Mais il ne se permet point encore de franchir les limites que lui impose la vieille discipline classique. Cependant le rythme heurté à certains endroits annonce l'évolution. C'est ici toute la Flandre qu'il aime, déployée en tableaux variés, de tonalités chaudes, solides,

tumultueuses, sombres ou rayonnantes. Un souffle puissant anime ces poèmes L'imagination vive de l'artiste le transporte : il trouve des images étranges, de délicieux décors aussi où vivent les personnages... Une langue sonore, avec des onomatopées nombreuses, des mots qui grincent, éclatent, se brisent, langue emportée dans l'irrésistible houle d'un lyrisme exacerbé, caractérise toute l'œuvre. Ces modes vont se développer dans les recueils suivants.

L'ardeur lyrique, dévorante du poète, sa préoccupation continue des métaphores, des images vives mais évocatrices suprêmes de la vie, est la marque spéciale de cette poésie mâle, indépendante et surprenante, dont l'excès suscite même l'intérêt, poésie dont la vigueur s'atteste par la flexion verbale, par l'audace et la passion du coloris, la rapidité du trait et l'harmonie vibrante des mots. Le génie frénétique du poète — que d'aucuns appelèrent « barbare » — commence à se manifester ici. Cependant, il sait, avec des tonalités moins vives, assouplir ses portraits. Il peint plus lentement alors, mais plus sûrement aussi. Voici la vachère flamande, étendue au soleil ; le poète l'a, avec une netteté incomparable, révélée au milieu du décor. Chaque vers évoque une image, une nouvelle couleur :

La Vachère.

Le mouchoir sur la nuque et la jupe lâchée,
Dès l'aube, elle est venue au pacage, de loin ;
Mais sommeillante encore, elle s'est recouchée,
Là, sous les arbres, dans un coin.

Aussitôt elle dort, bouche ouverte et ronflante ;
Le gazon monte, autour du front et des pieds nus ;
Les bras sont repliés de façon nonchalante,
Et les mouches rôdent dessus.

Les insectes de l'herbe, amis de chaleur douce
Et de sol attiédi, s'en viennent, à vol lent,
Se blottir, par essaims, sous la couche de mousse,
Qu'elle réchauffe en s'étalant.

Quelquefois, elle fait un geste gauche, à vide,
Effarouche autour d'elle un murmure ameuté
D'abeilles ; mais bientôt, de somme encore avide,
Se tourne de l'autre côté.

Le pacage, de sa flore lourde et charnelle,
Encadre la dormeuse à souhait ; comme en lui,
La pesante lenteur des bœufs s'incarne en elle
Et leur paix lourde en son œil luit.

La force, bossuant de nœuds le tronc des chênes,
Avec le sang éclate en son corps tout entier :
Ses cheveux sont plus blonds que l'orge dans les plaines
Et les sables dans le sentier.

Ses mains sont de rougeur crue et rèche ; la sève
Qui roule, à flots de feu, dans ses membres hâlés,
Bat sa gorge, la gonfle, et, lente, la soulève
Comme les vents lèvent les blés.

Midi, d'un baiser d'or, la surprend sous les saules,
Et toujours le sommeil s'alourdit sur ses yeux,
Tandis que des rameaux flottent sur ses épaules
Et se mêlent à ses cheveux.

(Les Flamandes.)

Emile Verhaeren en écrivant *les Flamandes* où s'exhale tant de passion, a produit une œuvre plutôt objective. Son moi ne le préoccupe guère. Son individualisme s'affirmera mieux plus tard. Ici, c'est la vision qu'il veut rendre, ne négligeant rien du pittoresque de la race, forte et sensuelle. A lire le premier poème qui ouvre le livre, on croirait voir, détaillée, quelque œuvre bachique de Jordaens. — Verhaeren a perçu tous les battements du cœur de la Flandre, la Flandre dans le passé et le présent. Il y reviendra sans cesse, il la magnifiera... Le bateau de Flandre, indomptable et solide, il le voit voguer toujours victorieux, sur une mer moins agitée aujourd'hui qu'autrefois.

C'est en respectant encore les vieilles traditions du vers, qu'il écrivit *Les Moines*, série de tableaux très en relief, les uns taillés dans du granit tant ils sont puissants de vigueur et de rythme: il en est cependant,

en teintes claires, qui sont des fresques sereines. Un séjour à la Trappe fit entrevoir au poète tout un monde inexploré. Mais ce sont les particularités d'un tel monde plutôt que les caractères généraux qui l'ont ému. — La fougue de l'écrivain n'est point endiguée ici ; une sauvagerie épique exalte par ses éclats les romantiques visions d'un esprit séduit toujours par la force, tout à la brûlante impression de l'image. A lire les trois portraits suivants, on est frappé par le don d'acuité extrême qui caractérise ce poète qui, si justement, saisit les différentes impressions.

Moine doux.

Il est des moines doux avec des traits si calmes,
Qu'on ornerait leurs mains de roses et de palmes,

Qu'on formerait, pour le porter aux-dessus d'eux,
Un dais pâlement bleu comme le bleu des cieux.

Et pour leurs pas foulant les plaines de la vie,
Une route d'argent d'un chemin d'or suivie.

Et par les lacs, le long des eaux, ils s'en iraient,
Comme un cortège blanc de lys qui marcheraient.

Ces moines, dont l'esprit jette un reflet de cierge,
Sont les amants naïfs de la Très-Sainte Vierge,

Ils sont ses enflammés qui vont La proclamant
Etoile de la mer et feu du firmament.

Qui jettent dans les vents la voix de ses louanges,
Avec des lèvres d'or comme le chœur des anges,

Qui l'ont priée avec des vœux si dévorants
Et des cœurs si brûlés qu'ils en ont les yeux grands,

Qui la servent, enfin dans de telles délices,
Qu'ils tempéraient leur foi dans le feu des supplices,

Et qu'Elle, un soir d'amour, pour les récompenser,
Donne aux plus saints d'entre eux son Jésus à baiser.

Moine épique.

On eût dit qu'il sortait d'un désert de sommeil
Où, face à face, avec les gloires du soleil,

Sur les pitons brûlés et les rochers austères,
S'endort la majesté des lions solitaires.

Ce moine était géant, sauvage et solennel,
Son corps semblait bâti pour un œuvre éternel ;

Son visage planté de poils et de cheveux,
Dardait tout l'infini par les trous de ses yeux ;

Quatre-vingts ans chargeaient ses épaules tannées
Et son pas sonnait ferme à travers les années ;

Son dos monumental se carrait dans son froc,
Avec les angles lourds et farouches d'un roc ;

Ses pieds semblaient broyer des choses abattues
Et ses mains ébranler des socles de statues,

Comme si le Christ-Dieu l'eût forgé tout en fer,
Pour écraser sous lui les rages de l'enfer.

C'était un homme épris des époques d'épée,
Où l'on jetait sa vie aux vers de l'épopée,

Qui dans ce siècle flasque et dans ce temps bâtard,
Apôtre épouvantant de noir, venait trop tard,

Qui n'avait pu, selon l'abaissement, décroître,
Et même était trop grand pour tenir dans un cloître,

Et se noyer le cœur dans le marais d'ennui
Et la banalité des règles d'aujourd'hui.

. . . .

Et plus loin :

Maintenant qu'il repose obscurément, sans bière,
Dans quelque coin boueux et gras de cimetière,

Saccagé par les vers, pourri, dissous, séché,
A voir le tertre énorme où son corps est couché,

On rêve aux tueurs d'ours, abattus dans la chasse,
A ces hommes d'un bloc de granit et de glace,

Que l'on n'enterrait point, mais dont les restes lourds,
Sur un bûcher tendu de soie et de velours,

Dans le décor géant des forêts allumées,
Au fond des soirs, là-bas, s'en allaient en fumées

Moine sauvage.

On trouve encor de grands moines que l'on croirait
Sortis de la nocturne horreur d'une forêt.

Ils vivent ignorés en de vieux monastères,
Au fond du cloître, ainsi que des marbres austères,

Et l'épouvantement des grands bois résineux
Roule, avec sa tempête et sa terreur, en eux,

Leur barbe flotte au vent comme un taillis de verne,
Et leur œil est luisant comme une eau de caverne,

Et leur grand corps drapé des longs plis de leur froc
Semble surgir, debout, dans les parois d'un roc,

Eux seuls, parmi ces temps de grandeur outragée,
Ont maintenu debout leur âme ensauvagée ;

Leur esprit, hérissé comme un buisson de fer,
N'a jamais remué qu'à la peur de l'enfer ;

Ils n'ont jamais compris qu'un Dieu, porteur de foudre,
Et cassant l'univers que rien ne peut absoudre,

Et de vieux Christs hagards, horribles, écumants,
Tels que les ont grandis les maîtres allemands,

Avec la tête en loque et les mains large ouvertes
Et les deux pieds crispés autour de leurs croix vertes ;

Et les saints à genoux sous un feu de tourment,
Qui leur brûlait les os et les chairs, lentement,



EMILE VERHAEREN

Et les vierges, dans les cirques et les batailles,
Donnant aux lions roux à lécher leurs entrailles ;

Et les pénitents noirs, qui, les yeux sur le pain,
Se laissaient, dans leur nuit rouge, mourir de faim.

Et tels s'useront-ils, en de vieux monastères,
Au fond du cloître, ainsi que des marbres austères.

(*Les Moines.*)

Les moines sont évoqués dans le passé ou le présent, ascètes doux aux regards extatiques, contemplatifs silencieux, moines féodaux et farouches, consolateurs des pauvres et des malades... C'est la force mystérieuse et concentrée en eux qui émeut le poète, celle qui leur permet de souffrir dans le silence et la nuit au nom de celui auquel ils se sacrifient. La passion même de la vie, en ce reniement des jouissances, fait voir à Verhaeren la beauté de cette puissance particulière, capable de les tenir à l'écart de ceux qui aiment l'existence et qui obéissent aux lois et aux forces de la nature. — La forme romantique l'influence dans les *Moines* comme dans les *Flamandes*. Le vers est régulier, mais le style frappe et éclate par l'accent épique. C'est déjà le poète nouveau annoncé par de retentissantes victoires... Il apparaît, comme un continuateur de Hugo, beau forgeron du verbe, frappant magnifiquement l'enclume sonore ou le mot

éclatant, rutilant, passionné, subit la flexion que l'artisan veut lui donner.

Après les *Moines*, Emile Verhaeren, mal à l'aise dans le domaine qu'il parcourt, tel un zèbre indomptable, va franchir les barrières qui délimitaient son champ d'action. *Les Bords de la Route* marquent sa rupture avec les parnassiens. Il lui faut le vers libre qui lui permettra de chevaucher plus à l'aise, de se cabrer, de ruer en dépit de toutes les lois... Et c'est par le déchaînement d'une fougue méconnue que le talent particulier du maître s'affirmera, s'imposera à tous... L'emploi du vers libre devait incontestablement produire et des œuvres et des frissons nouveaux, que les vers réguliers ne pouvaient nous donner. Victor Hugo avait déjà disloqué « ce grand niais d'alexandrin », il lui avait donné toute la plus grande force verbale, tout le fracas et la sonorité. L'innovation, prêchée en France d'abord par Mallarmé, Vielé Griffin et Gustave Kahn, eut, en Belgique, un adepte fervent qui s'imposa surtout grâce à cette réforme, et ce fut Emile Verhaeren.

L'apparition de *Les Soirs*, *Les Débacles*, *Les Flambeaux Noirs*, *Les Apparus dans mes chemins*, marque l'évolution morale du poète. Il abandonne son hymne à la vie, oublie les beaux flamboiements d'or des plaines. Il traverse alors une crise malheureuse. Il y a en lui une inquiétude

constante, une souffrance qui le poursuit et l'enfièvre. Son imagination s'exalte et semble troublée par des hallucinations. En cherchant à étudier ce mal, il s'énerve, se perd dans la violence regrettable d'un pessimisme exagéré. Les crépuscules, les campagnes hallucinées remplacent le soleil de midi, les campagnes riantes; les êtres qui lui apparaissent ce ne sont plus ces gais truands, ces Flamandes saines et joyeuses, mais des silhouettes fantasques... Et le décor lui-même autour des personnages s'assombrit. Les moulins noirs, les chemins, tracent des croix, les arbres tragiques se dressent en rangées funèbres sur les fonds encore rouges du dernier crépuscule, et le silence écrase tout. L'idée de la douleur, de la mort, ne devait point cependant le poursuivre toujours.

Les *Apparus dans mes chemins* (1891) avaient montré déjà plus de calme dans la pensée. D'un autre côté l'analyste, plus lucide, y pénètre mieux les âmes. Il semble que la crise est sur le point d'être traversée. Le poète s'est ressaisi. Il a même défini ce changement :

L'Accalmie.

Plaines au Nord et mornes nues,
Les cavales des automnes chenues,
Que déchiraient des éperons d'éclair,
Tannaient le sol ou piétinaient la mer.

Elles traînaient, à travers nuit,
Leurs chariots de bruit,
Si lourdement, leurs chariots de chocs,
Qu'on aurait cru les cieux cassés, par blocs.

Des mâts crucifiés, sur fond d'orage,
Penchaient, soudain, vers leur naufrage ;
Et puis plongeaient, — voiles tordues, —
Comme des morts, dans les vagues fendues.

Les flots soulevaient les murailles
De leur ressac, vers des batailles ;
Et leur écume, en gueules blanches,
Mordaient les reins fuyants d'une avalanche
De grêle et de vents effarés ;
Et, dans le fond des horizons barrés,
Passait le mors-aux-dents de la tempête.

Lorsque, soudain, dans le matin hardi,
Me consolant les yeux et m'effleurant la tête,
Un éclair arc-en-ciel d'or, à l'Orient, grandit.

Les Apparus dans mes chemins.

Emile Verhaeren va donc oublier dès lors le pessimisme outré et dangereux pour revenir, après ses heures de blasphème, à la confiance d'une vie qui peut être vécue. Toutefois, il souffrira toujours de voir celle-ci si mal comprise, gâtée par les instincts pervers, l'égoïsme et les passions des individus. Aussi la réalité tragique le

peine d'autant plus dans *Débacles* que l'on sent qu'il veut revenir à des visions plus tendres.

Les Apparus dans mes Chemins ferment une période de la vie de Verhaeren et couronnent une partie de son œuvre. La crise psychologique est passée ; le poète abandonne, pour l'observation de l'âme universelle, la culture de son âme individuelle; il prend contact avec l'humanité ; son idéal, limité jusqu'à sa vie propre, l'élargit à la vie de tous ; l'égoïsme fait place à la fraternité. (1)

Verhaeren devient même le chantre délicat des joies familiales; avec les siens, avec ceux qu'il aime, il s'assied volontiers au foyer. Il célèbre alors la douceur des affections intimes, sincères et sûres ; sa lyre, souvent si désordonnée, se recueille — dirait-on — pour magnifier la vertu, la tendresse de ceux de son sang, comme dans ce lumineux poème : L'*Attendue* où sont exprimées avec un rare bonheur la reconnaissance et la piété filiale du poète envers sa bonne tante, si sainte et si propice à ses enthousiasmes artistiques.

Elle était comme une rose pâlie ;
Je la sentais discrète, autour de moi,
Avec des mains de miel, pour ma mélancolie...

(1) Firmin Van den Bosch. *Impressions de Littérature contemporaine.*

Elle peut-être a su le texte obscur
De mes rancœurs et de mes lourds silences
Et, dans ma volupté, tuer le lys impur.

Ses bonnes mains de consolation
— Oiseaux d'espoir — se sont levées
Vers sa lointaine et attirante assomption,

Là-haut, en un jardin si rempli de fleurs d'or
Et si flamboyant de lumière
Que les ombres des fleurs y sont de l'or encore.

Depuis, elle m'assiste, ainsi qu'on aide un pauvre enfant
Qui, simplement, un jour, s'en vint au monde,
Sans trop savoir juger, qu'il fut longtemps,

En son pays de tristesse et de nuit,
La morne fleur de sa propre misère,
Pour la sombre abeille de son ennui,

Et qui, sans se juger encor, tout simplement,
— Après combien de pleurs, d'affres et de tortures —
S'en est venu vers un séjour d'apaisement,

Grâce toujours à la sainte, dont le cœur
Et les conseils calmes et volontaires
Ont doucement rendu son cœur meilleur ...

Je lui confesse tout, comme autrefois,
Bien qu'elle sache aujourd'hui tout d'avance,
Et qu'elle entende l'âme avant la voix.

Il n'est rien que je ne veuille lui dire ;
Quand certains soirs, comme vivante, je la vois,
Je joins les mains pour lui sourire ...

Je la voudrais plus morte encor
Pour l'évoquer avec plus de puissance.

Dans la maison de ma tristesse
Elle est la tremblante caresse
De la lumière, à travers les fenêtres ...

Elle est là doucement assise
Dans la tranquillité de mon église,
A mes côtés, sur des chaises amies ...

J'aurai ses yeux, ses mains, son cœur,
Pour mains, regards et cœur à moi ;
Ses bras en croix devant les sentes,
Qui vont vers les périls et les descentes,
Me ramènent jusqu'aux chapelles de la foi ;
Ses pieds laissaient des marques d'or
Sur le sable de blanc silence,
Qu'épand mon âme en sa présence,
Et je les baise et mon effort
Sera de suivre au loin leurs mystiques empreintes,
Jusqu'au moment de notre indubitable étreinte,
Et de ma délivrance, en mon dernier soupir ...

Et tel vivrai-je en elle, afin d'y bien mourir.

Dans les *Villages Illusoires* il est tout attaché à la

descriptions des hameaux, des terriens qui défilent devant ses yeux assombris encore par de récentes terreurs. Aussi, ces portraits, burinés à la Rops, tranchent par leur noirceur sur les fonds que l'écrivain évoque. Voici le fossoyeur qui creuse des fosses, des fosses toujours ; le forgeron qui prépare quelque feu criminel; le passeur d'eau qui lutte contre le courant; les pêcheurs qui attendent le moment propice, la nuit, pour retirer leurs filets noirs,... types symboliques dressés dans des décors toujours tragiques, plongés dans du silence, fouettés par le vent ou la neige. Et parmi tous, voici le sonneur que rien ne peut arracher à sa mission fatale. Il ne manque ni de violence, ni de tumulte, ni d'effrayante vérité et c'est, en résumé, une des compositions les plus robustement écrites de la littérature contemporaine.

Le Sonneur.

Comme un troupeau de bœufs aveugles,
Avec effarement, là-bas, au fond des soirs,
L'ouragan beugle.

Et tout à coup, par au-dessus des pignons noirs,
Que dresse, autour de lui, l'église, au crépuscule,
Rayé d'éclairs, le clocher brûle.

Le vieux sonneur, la tête folle,
La bouche ouverte et sans parole,
Accourt ;

Et le tocsin qui frappe, à battants lourds,
Rythme en tempête
Le désespoir qui bat sa tête.

La tour,
Avec, à son faite, la croix brandie,
Épand, vers l'horizon halluciné,
Les crins rouges de l'incendie.
Le bourg nocturne en est illuminé.
Les visages des foules apparues
Peuplent de peur et de clameurs les rues
Et, sur les murs soudain éblouissants,
Les carreaux noirs boivent du sang.

Le vieux sonneur, vers la campagne immense,
Jette, à pleins glas, sa crainte et sa démence.

La tour,
Elle grandit, sur l'horizon qui bouge ;
Elle est volante en lueurs rouges,
Par au-dessus des lacs et des marais ;
Ses ardoises, comme des ailes
De paillettes et d'étincelles,
Fuient, dans la nuit, vers les forêts ;
Au passage des feux, les chaumières s'exhumen
De l'ombre et, tout à coup, s'allument
Et, dans l'effondrement du faite entier, la croix
Choit au brasier, qui tord et broie
Ses bras chrétiens, comme une proie.

Le vieux sonneur sonne si fort qu'il peut
Comme si les flammes brûlaient son Dieu.

La tour,
Le feu s'y creuse en entonnoir,
Par au dedans des murs de pierre,
Gagnant l'étage et la voussoir,
Où saute et rebondit la cloche en sa colère.
Les corneilles et les hiboux
Passent, avec de longs cris fous,
Cognant leur tête aux fenêtres fermées,
Brûlant leur vol dans les fumées,
Hagards d'effroi, lassés d'efforts,
Et, tout à coup, parmi les houles de la foule,
S'abattant morts.

Le vieux sonneur voit s'avancer, vers ses cloches brandies,
Les mains en or qui bout de l'incendie.

La tour,
On la dirait tout en rouges buissons
Dont les branches de flamme
Se darderaient, par à travers les abat-sons;
Le feu sauvage et convulsif entame,
Avec des courbes végétales,
Les madriers et les poulies
Et les poutres monumentales,
D'où les cloches sonnent et clament leur folie.

Le vieux sonneur, à bout de crainte et d'agonie,
Sonne sa mort dans ses cloches finies.

La tour,
Un décisif fracas,
Gris de poussière et de plâtras,
La casse en deux, de haut en bas.
Comme un grand cri tué, cesse la rage,
Soudainement, du glas.
Le vieux clocher
Tout à coup noir semble pencher ;
Et l'on entend étage par étage,
Avec des heurts dans leur descente,
Les cloches bondissantes,
Jusqu'à terre, plonger.

Le vieux sonneur n'a pas bougé

Et la cloche qui défonça le terrain mou
Fut son cercueil et fit son trou. (*Les Villages Illusoires.*)

.˙.

Verhaeren ici ne respecte plus les règles poétiques du Parnasse. Peu lui importent et la belle ordonnance de la strophe, l'isométrie du vers... La vie n'est que mouvement et passion Il lui faut un mode spécial pour marquer tout cela. Et rien ne l'arrête. Les « *par au travers* », « *par au dedans* », locutions fâcheuses si souvent répétées, finissent par imposer le roulis de leur rythme. Les incorrections même sont abondantes Mais elles sont

voulues. En de telles œuvres d'art, bâties en plein emportement, en pleine pâte aussi, ce qu'il faut voir, c'est l'impression d'ensemble du poème, c'est la vibration du tableau. Et peu nous importe que tel détail soit négligé, tel trait incorrect si une forte émotion, d'art jaillit de la toile entière.

Le mode nouveau employé par Emile Verhaeren n'exclut pas pour cela la musicalité du vers. Au contraire. Il laisse toute liberté au poète ; celui-ci introduit plus facilement les mots qui font images, ou qui frappent. Ainsi, il arrive que Verhaeren développe méthodiquement, avec tous ses effets, les manifestations de certains phénomènes, ceci de la même façon qu'il dépeint les êtres et les choses. S'il décrit la pluie qui tombe ou la neige, il faut que les mots, le choix d'expressions, la longueur, ou la pesanteur du vers parviennent à déterminer justement le caractère monotone de la pluie ou de la neige. Et le vent ? Verhaeren parvient à le faire réellement souffler et gémir.

Le vent.

Sur la bruyère longue infiniment,
Voici le vent cornant Novembre,
Sur la bruyère, infiniment,
Voici le vent

Qui se déchire et se démembre,
En souffles lourds, battant les bourgs,
Voici le vent,
Le vent sauvage de Novembre.

Aux puits des fermes,
Les sceaux de fer et les poulies
Grincent ;
Aux citernes des fermes,
Les sceaux et les poulies
Grincent et crient
Toute la mort, dans leurs mélancolies.

Le vent rafle, le long de l'eau,
Les feuilles mortes des bouleaux,
Le vent sauvage de Novembre ;
Le vent mord, dans les branches,
Des nids d'oiseaux ;
Le vent râpe du fer
Et peigne, au loin, les avalanches,
Rageusement, du vieil hiver,
Rageusement, le vent,
Le vent sauvage de Novembre.

Dans les étables lamentables,
Les lucarnes rapiécées
Ballottent leurs loques falotes
De vitres et de papier.
— Le vent sauvage de Novembre !
Sur sa butte de gazon bistre,
De bas en haut, à travers airs,

De haut en bas, à coups d'éclairs,
Le moulin noir fauche, sinistre,
Le moulin noir fauche le vent,
Le vent,
Le vent sauvage de Novembre.

Les vieux chaumes, à cropetons,
Autour de leurs clochers d'église,
Sont ébranlés sur leurs bâtons ;
Les vieux chaumes et leurs auvents
Claquent au vent,
Au vent sauvage de Novembre.
Les croix du cimetière étroit,
Les bras des morts que sont ces croix,
Tombent, comme un grand vol,
Rabattu noir, contre le sol.

Le vent sauvage de Novembre,
Le vent,
L'avez-vous rencontré le vent,
Au carrefour des trois cents routes,
Criant de froid, soufflant d'ahan,
L'avez-vous rencontré le vent,
Celui des peurs et des déroutes ;
L'avez-vous vu, cette nuit-là,
Quand il jeta la lune à bas,
Et que, n'en pouvant plus,
Tous les villages vermoulus
Criaient, comme des bêtes,
Sous la tempête.

Sur la bruyère, infiniment,
Voici le vent hurlant,
Voici le vent cornant Novembre.

(*Les Villages Illusoires.*)

La Pluie.

Longue comme des fils sans fin, la longue pluie
Interminablement, à travers le jour gris,
Ligne les carreaux verts avec ses longs fils gris,
Infiniment, la pluie,
La longue pluie,
La pluie.

Elle s'effile ainsi, depuis hier soir,
Des haillons mous qui pendent,
Au ciel maussade et noir.
Elle s'étire, patiente et lente,
Sur les chemins, depuis hier soir,
Sur les chemins et les venelles,
Continuelle.

Au long des lieues,
Qui vont des champs, vers les banlieues,
Par les routes interminablement courbées,
Passent, peinant, suant, fumant,
En un profil d'enterrement,
Les attelages, bâches bombées ;
Dans les ornières régulières
Parallèles si longuement

Qu'elles semblent, la nuit, se joindre au firmament,
L'eau dégoutte, pendant des heures;
Et les arbres pleurent et les demeures,
Mouillés qu'ils sont de longue pluie,
Tenacement, indéfinie.

Les rivières, à travers leurs digues pourries,
Se dégonflent sur les prairies,
Où flotte au loin du foin noyé;
Le vent gifle aulnes et noyers;
Sinistrement dans l'eau jusqu'à mi-corps,
De grands bœufs noirs beuglent vers les cieux tors;
Le soir approche, avec ses ombres,
Dont les plaines et les taillis s'encombrent,
Et c'est toujours la pluie
La longue pluie
Fine et dense, comme la suie.

La longue pluie,
La pluie — et ses fils identiques
Et ses ongles systématiques
Tissent le vêtement,
Maille à maille, de dénuement,
Pour les maisons et les enclos
Des villages gris et vieillots:
Linges et chapelets de loques
Qui s'effiloquent,
Au long de bâtons droits;
Bleus colombiers collés au toit;
Carreaux, avec, sur leur vitre sinistre,

Un emplâtre de papier bistre ;
Logis dont les gouttières régulières
Forment des croix sur des pignons de pierre ;
Moulins plantés uniformes et mornes,
Sur leur butte, comme des cornes ;
Clochers et chapelles voisines,
La pluie,
La longue pluie,
Pendant l'hiver, les assassine.

La pluie,
La longue pluie, avec ses longs fils gris,
Avec ses cheveux d'eau, avec ses rides,
La longue pluie
Des vieux pays,
Eternelle et torpide !

(*Les Villages Illusoires.*)

Comme on peut le voir par ces vers, Emile Verhaeren n'a pas versé dans les excès des décadents et des déliquescents. Son vers libre est acceptable; il est à lui, il éveille toujours une sensation; il a son rythme et reste purement poétique. Il a conservé la rime mais il se contente aussi d'assonances. Il craindra moins encore de faire rimer un singulier avec un pluriel, et un masculin avec un féminin. L'hyatus et l'enjambement ne l'effraient pas. La césure est oubliée. La mesure change de vers en vers, mais il y a toujours une cadence brisée qui

se répète et finit par s'imposer. Si parnassien que l'on soit, on doit reconnaître que le vers de Verhaeren nous valut des chefs-d'œuvre. Il sauvegarde dans tous les cas les exigences de l'ouïe qui sont bien les plus importantes à satisfaire pour un poète, les vers s'étudiant et s'appréciant davantage par l'oreille que par la vue. Verhaeren reste néanmoins féru de style décadent. Son vocabulaire diffère entièrement de celui de n'importe quel écrivain. Il imagine des mots d'une incroyable hardiesse. L'ardeur de son esprit flamand ne peut s'accommoder des termes et des couleurs ordinaires employés par des artistes médiocres. Il lui faut des verbes sonores, spéciaux, s'adaptant mieux, des expressions qui soient par elles-mêmes des ressources d'énergie, de lumière et de vibration. Des néologismes qui choqueraient dans une œuvre de prose sont admirables chez Verhaeren, sa poésie s'identifiant toujours avec les mots de la manière la plus complète et la plus émouvante. Il a infusé à la langue un sang nouveau, plus amer sans doute, mais sang généreux et bouillant, sang jeune et vivifiant qui enrichit.

Les types créés par le poète sont devenus comme des synthèses éternelles de la société qu'ils représentent. Ces rustres courbés sur la glèbe, prennent à ses yeux une physionomie particulière et emblématique. Les choses mêmes sont vues sous le même angle. Ces meules qui

brûlent, là bas, dans la plaine, c'est, pour lui, comme des feux de haine, de meurtre, de vengeance épanouie qui s'allument.

LES MEULES QUI BRULENT.

La plaine, au fond des soirs, s'est allumée,
Et les tocsins cassent leurs bonds de sons,
Aux quatre murs de l'horizon.

— Une meule qui brûle !

Par les sillages des chemins, la foule,
Par les sillages des villages, la foule houle
Et dans les cours, les cheins de garde ululent

— Une meule qui brûle !

La flamme ronfle et casse et broie,
S'arrache des haillons qu'elle déploie,
Ou sinueuse et virgulante
S'enroule en chevelure ardente ou lente
Puis s'apaise soudain et se détache
Et ruse et se dérobe — ou rebondit encor :
Et voici, clairs, de la boue et de l'or.
Dans le ciel noir qui s'empanache

— Quand brusquement une autre meule au loin s'allume ! —

Elle est immense — et comme un trousseau rouge
Qu'on agite de sulfureux serpents,
Les feux — il sont passants sur les arpents

Et les fermes et les hameaux, où bouge,
De vitre à vitre, un caillot rouge.

— Une meule qui brûle ! —

(*Les Villages illusoires*).

Dans les *Campagnes hallucinées*, le poète suppose l'exode presqu'absolu des terriens vers la ville. Dès lors l'abandon, le silence planent sur la campagne. Les murs s'écroulent; les quelques vieillards restés là meurent de faim. Les routes seules où passent les gens qui courent vers les centres sont animées. Et la violence, la frénésie verbale gâtent ici bien des poèmes. L'hallucination est subjective. Verhaeren est affolé et sa rhétorique excessive l'éloigne de la réalité ; et ceci nous conduit aux *Villes tentaculaires* où tout se mèle, où la tourbe grouillante des miséreux et des actifs se piétine; les forts seuls réussissent. Haines, cupidité, luxure et crime, tout règne sur ce monde dirigé par des forces mystérieuses et fatales. Toutes les énergies ont été prises par la ville... *Les Aubes* nous font-elles entrevoir des heures plus claires, de ce chaos ou se mêlent et luttent les cités victorieuses et les campagnes révoltées? Une ère de paix viendra-t-elle, conséquente d'un cataclysme, d'un massacre affreux, nécessaire, pense le poète, pour la réalisation d'une harmonie meilleure?

Les Visages de la vie, *Les Faces tumultueuses*, nous

montrent l'écrivain philosophique. Le héros, l'homme fort saura accomplir une mission sacrée; un rêve commandé par le mystère- se réalise en lui. Ceci attire le poète qui suit l'homme dans ses luttes. L'action est le corollaire de l'existence, et c'est l'action qui, en beaux vers d'un lyrisme étincelant, est célébrée, magnifiée par l'artiste. La science a débarrassé l'humanité des superstitions; en désignant l'avenir elle réclame le travail.

La pensée du poète s'est donc fortifiée; elle fait entrevoir un avenir meilleur. Le pessimisme de Verhaeren disparaît.

« Les poèmes de désespoir et de malédiction, dit Desiré Horrent (1), que Verhaaren écrivit tout d'abord, traduisent avec une sincérité exaspérée l'angoisse et la terreur d'une race sur laquelle pèse le joug des erreurs et des injustices héréditaires. C'est une âme de terrien et de croyant en laquelle l'antique amour du sol natal et la foi des aïeux revivent avec intensité. Verhaeren aime la force, le mouvement, l'ardeur, tout ce qui se dresse en gestes frénétiques et victorieux. Son évolution psychologique, conformément à son tempérament et à son caractère, s'arrête aujourd'hui à la fougueuse admi-

(1) Ecrivains Belges d'aujourd'hui — Bruxelles, Lacomblé, 1904

ration des individualités puissantes, grâce auxquelles s'accomplit lentement la rénovation de la vie moderne. »

Remy de Gourmont a dit quelque part du grand écrivain Paul Adam « qu'il est un spectacle magnifique ». Il semble que ces termes s'approprient aussi bien à Verhaeren. A considérer les deux maîtres, on reconnaît chez l'auteur des *Moines*, comme chez celui du *Mystère des Foules*, les mêmes emportements, les mêmes ivresses lyriques, les mêmes visions, sur le monde passé et moderne. Mais Verhaeren est un homme du Nord, il est un superbe barbare, hyperbolique, démesuré, incorrect, et paroxyste offrant jusque dans ses excès le spectacle du génie indomptable. Il est peut-être moins lui-même ailleurs, là où les parnassiens l'applaudissent. Pour exalter la joie de vivre, l'amour de la vie universelle, de l'humanité qui travaille, il a trouvé dans *La Multiple Splendeur*, une poésie de portée philosophique qui marque comme une manière de conception nouvelle du monde. Son lyrisme n'a plus la ruée sauvage du coursier fier qui se cabre; les images ne jaillissent plus en jets immodérés et criblants. On pressent une sérénité qui se révèle tout à fait dans *La Guirlande des Dunes*.

Et plus tard, Verhaeren apparaît plus calmé encore dans les *Villes à pignons*, les petites bourgades flamandes,

restes d'un passé florissant, qui se meurent aujourd'hui. Ce sera la quatrième partie du cycle poétique qu'il vient de composer pour glorifier encore sa terre natale. Ce recueil a nom *Toute la Flandre*. Peut-être pourrait-on reprocher à l'écrivain de trop s'évertuer à décrire, sous ses aspects les plus multiples, ce même pays qui lui valut de si beaux chants. Le talent du maître se répand à l'excès et ce ruissellement continu qui nous fait voir en saillies tant de multiples facettes du décor l'empêche sans doute de donner plus d'unité forte et dramatique, de cohésion, de résistance à certains poèmes. Ce ne sont plus les Flamandes ni les campagnes hallucinées qui le séduisent, ce sont les héros, c'est l'Escaut superbe et magnifique. Tout le passé glorieux surgit. Et c'est la Flandre encore qui vibre en ces beaux vers :

UN BATEAU DE FLANDRE.

Dans les dunes, là-bas,
Pourrit le vieux bateau
Qui s'en allait sur l'eau,
Avec sa voile et son grand mât
Dressé ;
Qui s'en allait sur l'eau
De la mer grande et de l'Escaut,
Aux jours de brume épaisse ou de vent convulsé,
Et qui dans les dunes, là-bas,
Gît maintenant morne, piteux et las
Et trépassé.

O vous les flots massifs des funèbres automnes,
Vous les blocs d'ombre et d'écume en voyage
Du fond des mers, vers les rivages,
Dites, de quels coups lourds et monotones,
De quels tonnants coups de marteau,
L'avez-vous assailli le clair et triomphant bateau
Qui s'en allait sur l'eau?

Et vous, l'Est, l'Ouest, le Sud, le Nord — toutes les rages
Des cyclones tournants et des volants orages,
Et vous, la pluie et le brouillard que le vent chasse
De l'un à l'autre bout des mers et de l'espace,
Dites, en quel tumultueux et vague étau,
L'avez-vous donc tordu, le rouge et frémissant bateau
Qui s'en allait sur l'eau?

Son mousse et ses marins l'aimaient d'amour tenace;
Il était la maison ailée où leur audace
Luttait, parmi les vents rageurs et les courants;
Saints Pierre et Paul, ses deux patrons, étaient garants
De sa fortune heureuse à travers l'aventure;
Toute voile vibrait autour de sa mâture;
Aux équinoxes d'or, quand son filet plongeait
Vers les turbots nacrés ou les saignants rougets,
Il labourait la mer violente ou tranquille
Avec sa proue ardente ou sa pesante quille,
Dans la candeur de l'aube, ou l'orgueil du couchant.
A sa proue en partance, on entendait un chant;
Il était un morceau de la Flandre sacrée
Qui dérivait, dans le tanguage et le roulis,

Mais qui se ressoudait, sous la main des marées,
Après la journée faite et le butin conquis,
Toujours, au long des flancs de sa dune dorée.

Pourtant, un soir d'hiver
Que la tempête au loin, là-bas,
Avait sonné, jusqu'au bout de la mer,
Son glas ;
Lui seul, parmi tous ceux qui s'en étaient allés,
Voiles au vent, vers leur destin bariolé,
Ne rentra pas.
Son mousse et ses marins étaient, depuis longtemps,
Des morts,
Que, par la vaste mer et par les flots battants,
Sa carène vidée et corrodée
Errait encor ;
Et le voici, hors de la vie et hors de l'eau,
Loque de bois, morne lambeau,
Pauvre débris pourri, rongé, menu,
Mais revenu,
Après combien de jours d'errance et d'affre blême,
Vers sa dune, quand même.

Emile Verhaeren est le poète qui sut trouver en lui-même l'expression la plus forte des espoirs et des douleurs de son époque. Les *Heures Claires*, les *Heures d'après Midi*, ensuite auront célébré le calme définitif de la sérénité retrouvée. Les inventions rythmiques du maître n'ont plus rien des débauches d'autrefois ; la forme est assagie mais

elle reste nerveuse et pleine d'ampleur. L'idée qui conduit le poème est consolante et d'une noble moralité : il est doux de vieillir ensemble, en s'aimant, de savoir par là se créer sa propre félicité sur cette terre. C'est la résignation aux modestes offres que nous fait le bonheur que le poète décrit ici, le cœur empreint d'une douce mélancolie :

Tout tombe, hélas ! et se fane sans cesse ;
Tout est changé, même ta voix.
Ton corps s'est affaissé comme un pavois,
Pour laisser choir les victoires de la jeunesse.

Mais, néanmoins, mon cœur ferme et fervent te dit :

Que m'importent tes deuils mornes et engourdis,
Puisque je sais que rien au monde
Ne troublera jamais notre être exalté
Et que notre âme est trop profonde
Pour que l'amour dépende encor de la beauté.

* * *

Le goûts qui déterminèrent Verhaeren à écrire les *Moines* furent ceux aussi qui nous valurent *Le Cloître*, ce drame puissant, singulièrement sombre où, au milieu de l'évocation de l'existence monacale, s'avère, bien défini, le héros tourmenté du drame, brisé par les remords. D'autre part,

les détails pittoresques de la vie monastique, avec ses rivalités, ses intrigues, ses bassesses semblent montrer que le personnage principal n'est guère qu'un comparse au milieu de ce monde fiévreux. — *Philippe II* est supérieur comme drame et comme écriture. Le roi d'Espagne croit trouver un ennemi en son fils don Carlos, pauvre ambitieux sans force, guidé par un bel enthousiasme que lui inspire la vertu. Mais que peut celle-ci contre le génie maléfique et impitoyable du roi ?... L'enfant, considéré comme l'ennemi de son père, est étranglé. — Certaines scènes sont d'un pathétique empoignant. Les caractères surtout sont très étudiés et puissamment rendus.

∴

Les courants d'idées contemporaines, les écoles devaient agir sur un esprit aussi universel. Il ne pouvait demeurer indifférent aux grands mouvements, aux multiples théories d'art qui sollicitèrent tour à tour son attention et son talent. Comme Camille Lemonnier, il leur commande et leur obéit alternativement avec le même enthousiasme juvénile et puissant. Le réalisme et le naturalisme le conquirent tour à tour; le classicisme, le romantisme l'inspirèrent aussi; il eut également l'amour de la métrique et la passion du vers libre; enfin il adhéra au symbolisme qui revendique, dans l'œuvre nombreuse et admirable

de notre glorieux compatriote, des ouvrages célèbres : *Les Visages de la Vie* et *Les Villages Illusoires*. Penché sur les misères des besogneux de ce monde, il leur dira sa pitié, sa forte sympathie et lancera, pour leur délivrance, plus d'une plainte douloureuse, plus d'un appel délirant. Tout homme qui travaille a le droit de s'asseoir au banquet de la vie, s'écrie-t-il obstinément. Un jour viendra où il sera plus heureux. Alors,

Tout sera simple et clair, quand l'orgueil sera mort,
Quand l'homme, au lieu de croire à l'égoïste effort,
Qui s'éterniserait en une âme immortelle,
Dispensera, vers tous, sa vie accidentelle...
Le faible aura sa part dans l'existence entière
. . . .

Verhaeren ne se croit pas autorisé à demeurer, tels les fervents de l'art pour l'art, à jamais enfermé dans sa tour d'ivoire. Il veut aller, il va, court, vole vers ceux qui peinent, vers la foule qui souffre, avec l'espoir et la volonté tenace de calmer les tourments et de préparer le règne d'une ère meilleure, de large fraternité. Son art sera mis au service de la cause populaire qu'il défendra avec entêtement et exaltation dans des clameurs rouges et houleuses.

Mais ce qu'il rendra toujours avec le plus d'exactitude

et de relief, ce sera sa chère terre flamande, dans son décor, dans ses mœurs, dans ses enfants. Pour la chanter, il aura de sublimes accents. Car il l'aime fougueusement, ce cher pays « tenace au cœur », qui se darde

Dans ses beffrois et dans ses tours,
Comme en un cri géant vers l'inconnu des jours !...
Tours de longs deuils passés ou beffrois de splendeur,
Vous êtes des témoins dont nul ne se délivre ;
Votre ombre est là, sur mes pensers et sur mes livres,
Sur mes gestes nouant ma vie avec sa mort,
Oh ! que mon cœur toujours reste avec vous d'accord !
Qu'il puise en vous l'orgueil et la fermeté haute,
Tours debout près des flots, tours debout près des côtes,
Et que tous ceux qui s'en viennent des pays clairs
Que brûle le soleil à l'autre bout des mers,
Sachent, rien qu'en longeant nos grèves taciturnes,
Rien qu'en posant le pied sur notre sol glacé,
Quel vieux peuple rugueux vous leur symbolisez
Vous, les tours de Nieuwport, de Lisweghe et de Furnes !

Et cet Escaut, qu'il a tant adoré durant sa prime enfance », comme le poète sait le remercier de lui avoir procuré de délicieux émois, et d'avoir fait lever en son âme tant de fleurs variées de saine et haute poésie :

Les plus belles idées
Qui réchauffent mon front,

Tu me les a données ;
Ce qu'est l'espace immense et l'horizon profond,
Ce qu'est le temps et ses heures bien mesurées,
Au va-et-vient de tes marées,
Je l'ai appris par ta grandeur ;
Mes yeux ont pu cueillir les fleurs trémières
Des plus rouges lumières,
Dans les plaines de ta splendeur.
Tes brouillards roux et farouches furent les tentes,
Où s'abrita la douleur haletante
Dont j'ai longtemps, pour ma gloire souffert;
Tes flots ont ameuté de leurs rythmes, mes vers ;
Tu m'as pétri le corps, tu m'as exalté l'âme;
Tes tempêtes, tes vents, tes courants forts, tes flammes
Ont traversé comme un crible ma chair ;
Tu m'as trempé, tel un acier qu'on forge ;
Mon être est tien, et quand ma voix
Te nomme, un brusque et violent émoi
M'angoisse et me serre la gorge.
Escaut,
Sauvage et bel Escaut,
Tout l'incendie
De ma jeunesse endurante et brandie,
Tu l'as épanoui ;
Aussi,
Le jour que m'abattra le sort
C'est dans ton sol, c'est sur tes bords
Q'on cachera mon corps,
Pour te sentir, même à travers la mort, encor !

De tels chefs-d'œuvre pulvérisent les réserves que nous serions tentés d'apporter à notre admiration pour Emile Verhaeren.

Les parnassiens — si mal désignés pour faire la critique des œuvres de Verhaeren — auront beau lui reprocher ses écarts, ses erreurs, l'éclat de cette poésie impétueuse, — vague irrésistible qui culbutera tous les discoureurs, — s'imposera à jamais. Le maître sans doute ne fera pas école; il serait du reste trop dangereux de le suivre en un domaine où seul, tel un beau fauve en liberté, il a le droit d'errer. Sa poésie du reste n'est pas pour tous directement assimilable. Son verbe émouvant est celui de l'artiste et du penseur moderne. Il reste le poète qui traduisit le mieux chez nous toute l'inquiétude de notre âme. Si son imagination désordonnée parfois altère la réalité des tableaux, si le paysage l'occupe, c'est qu'il le trouve adéquat à ses dispositions; il sait alors le dégager de la nature, le prendre et dans la vie sociale, il en tire alors les impressions les plus fortes. Malgré tout, ce « barbare » magnifique qui a su conduire triomphalement son talent à travers les champs de passion, de rêve, de vie et d'épopée d'une humanité très active, qui sut dégager aussi le vol grandiose des idées nouvelles s'élevant de la masse, restera comme le poète de la force impétueuse, comme le paroxiste qui, en dépit des

convenances, gravit brutalement les marches d'or qui conduisent aux Empyrées. — Toute son œuvre nous dit la lutte opiniâtre du poète contre la nature, contre lui-même, contre les forces tumultueuses. L'intelligence et l'action, apprend-t-il finalement, doivent seules guider l'existence. Le sur-homme de Nietzsche devient par le fait l'homme idéal de Verhaeren.

Cette œuvre est magnifique et vivra. On aura beau dire que la littérature moderne évolue pour retourner à la tradition latine, ceci reste toujours à s'affirmer ; et puis, la Renaissance aussi fit, en art, ce retour des idées en un tel sens, et la Renaissance cependant produisit Buonarotti, ce cyclope qui dressa Moïse, la Nuit et tant d'autres erreurs sublîmes et formidables de beauté et de puissance !

Par l'originalité, qui fixa son nom à l'étranger comme celui d'un poète universel, par l'audacieuse envolée de sa langue furieusement martelée, par la puissance d'une imagination qui sut résumer une humanité tout entière en de merveilleuses figures synthétiques, Emile Verhaeren doit être considéré comme notre premier poète, le seul possédant réellement ce don spécial qu'on appelle le génie. Il est le poète de la race conquérante et orgueilleuse, prête à soumettre toutes les forces, qui a su conquérir



ALBERT GIRAUD

les intelligences supérieures. Il est un de ceux aussi, selon l'expression heureuse de Paul Adam, qui illuminent la pensée française.

Cependant, malgré son verbe français, Verhaeren semble pour beaucoup être un septentrional, un homme du Nord. Sa rythmique, le mode de sa pensée, ses idiotismes sont d'un germain, mais d'un germain que le modernisme a conquis. « Il descend, j'en ai la conviction, écrit Iwan Gilkin, d'un pirate scandinave, qui, au temps des invasions, fonda une famille sur les bords de l'Escaut. C'est un skalde égaré dans le monde moderne et dans la poésie française. Les allemands qui le traduisent et qui l'admirent, ne s'y sont pas trompés : ils osent même écrire : « *Notre Verhaeren* ». Par lui, la grande âme germanique chante en français. Il renouvelle les exploits de ces guerriers francs, qui, venus des bords de la mer du Nord et des grands fleuves de la Germanie, pénétrèrent en France par la vallée de l'Escaut. Mais ce n'est pas la guerre qu'il chante, c'est la lutte de toute l'humanité pour le progrès et la conquête de l'avenir ; c'est aussi la beauté simple, sauvage et rude de sa terre natale, battue par les vents et les flots du Nord. »

Ah ! certes, ne réclamez pas de ce fougueux une logique serrée, impeccable. Ses poèmes sont dépourvus d'équilibre

et d'ordonnance. Mais de beaux et nombreux vers y brillent, comme des joyaux que roulerait le flot d'un torrent. On n'est pas en vain le jouet d'une imagination débridée, et ceci n'empêche pas Verhaeren de s'attester « un des poètes absolus de ce temps; un de ces redoutables autochtones qui demeurent isolés parmi les langages courants. Il y a d'effrayants puits d'affliction où quelqu'un se lamente et hurle avec une voix comme chez Dante. On entend là des vociférations, des sanglots, comme ressusciter des prophètes. Il en veut sonder les tréfonds » (1).

M. Charles Maurras a dit de lui : Que n'est-il né ailleurs que dans le genre humain! Il eût fait un beau buffle ou un noble poulain.... Oui, un poulain, un coursier sauvage et splendide, qui s'élance ivre d'espace, qui rue dans la syntaxe, s'ébroue dans les mots et se cabre au soleil.

---

(1) Camille Lemonnier.

CHAPITRE TROISIÈME

—

ALBERT GIRAUD

ALBERT GIRAUD est le représentant fidèle de la tradition parnassienne. Après les rudes batailles qui, au sujet du verslibrisme, éclatèrent au sein de la *Jeune Belgique*, après l'éclosion de poèmes savoureux qui furent pour sa défense la plus victorieuse riposte aux attaques des décadents, il s'est retiré dans sa tour d'ivoire. Il a cessé de rompre en visière contre Verhaeren dont il admire sincèrement les œuvres brûlantes, dont il admet peut-être aujourd'hui et le langage de feu, la violence verbale et cette métrique impétueuse, auxiliaire d'une poésie qui n'a plus rien de l'ancienne ambroisie. Mais le poète germain qu'éclaira le génie de Hugo, ne pourrait le convaincre encore de

l'opportunité d'une prosodie à laquelle Giraud ne veut rien devoir. Cependant l'un et l'autre ont leur valeur; et leurs partisans, nombreux de part et d'autre, discuteraient en vain sur la supériorité de leur génie si différent. Verhaeren a sans doute, en plus que Giraud, cette originalité nationale, ce tempérament rude et passionné qui le classe, dans son coin de terre, comme un grand fauve solitaire que l'on doit admirer dans l'épanouissement de ses forces; mais Giraud a pour lui l'art du charmeur, la lyre d'or dont les chants éplorés savent monter, divins et purs, jusqu'aux étoiles. Ces deux tempéraments si divers représentent deux synthèses morales. La seconde rattache directement Albert Giraud aux poètes français du Parnasse. Auprès de ceux-ci, il peut occuper une place glorieuse. Du reste, sa réputation d'écrivain se fut singulièrement rehaussée, s'il avait habité Paris.... Hélas! l'indifférence du public belge, moins ingrat aujourd'hui envers les prosateurs, est grande encore vis-à-vis de la poésie. Les meilleures volontés se dissolvent en ce pays, où, peu à peu, sous les impérieuses nécessités professionnelles, les artistes découragés déposent leur lyre ou s'en viennent à douter d'eux-mêmes.

C'était une telle préoccupation déjà qui tourmentait l'auteur du *Scribe*, roman qui servit de début à Giraud, en 1883. Il y dépeint ses luttes pour vaincre le vocable;

et des pages douloureuses et âpres, excessives, se succèdent, écrites en ces heures mauvaises où l'on désespère, où l'on cherche un art personnel. Goncourt peut-être lui inspira cette œuvre qui fit quelque tapage. Tous les maîtres français du Parnasse l'ont du reste tour à tour influencé : Leconte de Lisle, Banville, Baudelaire, Hérédia ont développé sa sensibilité.

Epris de leur art, il entrevit aussitôt, en la strophe superbement ciselée, lumineuse, pétillante, somptueuse, idéalement ordonnée, un but suprême à atteindre. Dès lors, la ligne à suivre étant tracée, il ne devait plus s'en départir. L'évolution, la perfection du vers fut rapide. Celui-ci rayonna tour à tour grave, marmoréen, lumineux, sémillant. L'écrivain voulut une langue très artiste, supérieure, précise, seule capable et seule digne de traduire des pensers élevés et d'aider à l'absolue éclosion des plus purs caractères du genie français. Les modes d'expression ne doivent point subordonner, en vue de la réalisation absolue de la beauté plastique, le développement logique des sentiments. Tout en se servant d'une langue admirablement épurée, claire, concise, Giraud a pu, sans sacrifier quoi que ce soit de l'intensité de cette langue, rendre toujours la valeur complete du concept. Les exigences et les difficultés du vers ne paraissent pas avoir pu jamais l'embarrasser. Le char somptueux mais léger

qu'il conduit est attelé de deux coursiers blancs, superbes jumeaux, nobles et vifs, mais dociles aux rènes d'or qui les retiennent.

Albert Giraud n'est pas un poète impassible. Sans doute la grande distinction de son art, éclatant, élégant, somptueux, est souvent si séduisante, qu'elle nous accapare et que nous admirons surtout la splendeur et la perfection de forme de tous ces poèmes. Ceci valut du reste à l'écrivain une aristocratie spéciale dans laquelle on se plait à le voir. Mais son art sollicite aussi l'esprit et le jugement ; il porte à la méditation et fait souvent tressaillir notre cœur. Son esthétique, outre qu'elle obéit aux lois rigoureuses de l'idéal parnassien, s'anime incontestablement d'une expression morale très intense. Cependant, il y a lieu d'affirmer davantage ce besoin essentiel d'eurythmie formelle, cette aspiration aussi de beautés pures, de nudités sacrées, marbres immortels déterminés par des lignes idéales, poèmes de vie, d'éclat, de lumière. Le poète n'est pas toujours exempt de sensualité ; mais il repousse avec le mal, les réalités charnelles et brutales. L'humanité cependant vit et a vécu de turpitudes, de bassesses, de vices. Et cet état latent du mal l'exaspère. De là, un pessimisme, résultat de crises incessantes, une recherche vaine de bonheur en cette humanité malade ou corrompue, un besoin aussi de s'extérioriser, de domi-

ner les réalités, de s'élever. *Hors du siècle*, les *Dernières Fêtes* nous peignent cet état d'âme. Le passé ne le console pas du présent. Il y trouve des énergies enviables, disséminées, mais le vice y perd les meilleurs cœurs. Les tableaux successifs, évoqués dans le poème *Sous la Couronne*, sont, par le caractère, la vérité, l'histoire, les mœurs et le décor, conformes à ces temps de dépravation et de luxe. Tour à tour, le maladif enfant Charles IX, frêle espoir du royaume, la perfide Catherine de Médicis, l'efféminé Henri III, défilent devant nous. Le vers ici accuse particulièrement ce souci de rythme et de sonorité dont les premières strophes du livre nous donnent un éclatant exemple :

HORS DU SIÈCLE.

Oh ! que n'ai-je vécu, l'esprit fier, l'âme forte,
Sous la neigeuse hermine ou le fauve camail,
Dans ces siècles vermeils dont la lumière morte
Allume encore en moi des splendeurs de vitrail.

Car le poète alors, en croupe sur les races,
Leur enfonçait son rêve à grands coups d'éperon,
Et sa bouche, à travers le fracas des cuirasses,
Y sonnait son espoir comme dans un clairon.

La Muse était la sœur auguste de l'Épée ;
Les strophes ressemblaient à de clairs escaliers
Où montaient dans un faste et des feux d'épopée
Des vers casqués d'argent comme des chevaliers.

Les poètes nimbaient la mémoire des princes ;
Plus d'un leur doit la pompe où sa majesté dort ;
L'empereur ébloui leur donnait des provinces
Et faisait à leur col flamber la Toison d'or.

Quel jet d'harmonie ! Et quel ruissellement de clarté dans ces quatre strophes, les plus belles peut-être qui soient dans notre littérature !

MAUVAIS SOMMEIL.

L'enfant-roi Charles IX, frêle espoir du royaume
De France, a clos ses yeux, ses longs yeux ténébreux
Et s'endort en rêvant sous les rideaux ombreux,
Ereinté par la chasse et par le jeu de paume.

Un besoin d'action, même dans le sommeil,
Soulève à lents soupirs sa poitrine débile,
Et les fleurs de la mort sur son masque mobile
S'enflamment d'un éclat maladif et vermeil.

Ses mains blanches, d'azur diaphane veinées,
Sur d'onctueux coussins aux chimères fanées,
Sœurs étranges, en vain promènent leur désir ;

Et fières, tour à tour flatteuses ou crispées,
Présument, en dansant de haine ou de plaisir,
Les douceurs de la chair et l'acier des épées.

LE PRINCE AU VITRAIL

Dans l'oratoire ou rien ne bouge,
Le soir en feu, par le vitrail,

Sur le tapis de velours rouge,
Dessine un arbre de corail

Dont les fruits de flamme, améthystes,
Ligures, spinelles, béryls,
Mûrissent pour les pensers tristes
D'un beau prince aux yeux puérils.

Ce beau prince, c'est le roi Charles,
Qui porte entre ses fleurs de lys
Le sceptre du royaume d'Arles
Et celui du royaume d'Is;

C'est le roi de toutes les Gaules,
L'orageux enfant maladif
Qui sent peser sur ses épaules,
Ainsi qu'un manteau trop massif,

Un héritage despotique
D'aventures et de baisers,
De finesse ecclésiastique,
De haines et de glaives croisés !

En proie à l'esprit de sa race,
Lové sur un vaste lit noir,
Il contemple ainsi, l'âme lasse,
Le drame équivoque du soir.

Les roses du vitrail magique
Boivent le sang roux du soleil,
Et la lumière nostalgique
Regagne son pays vermeil.

Déjà parmi les pierreries,
Le dernier rayon irisé
Trace dans les ombres fleuries
Un chemin d'or pulvérisé.

Et par ce clair chemin de gloire,
Sur le rêve d'un palefroi,
Avec des ailes de victoire
Se cabre le rêve du roi !

Les naseaux ardents, sa chimère
Souffle le vertige et l'effroi :
Enfin il est roi, roi sans mère,
Enfin il est roi, roi sans roi.

Il lance au vent de ses colères
Pour éblouir ses vétérans,
Vers des massacres légendaires,
Un vol de drapeaux conquérants.

Et ses fanfares effrénées
Chassant les vautours de leurs nids,
Les vieux échos des Pyrénées
Chantent : « Montjoie et Saint-Denis ! »

Hagardes, les têtes coupées
Fleuronnent le fer juste et fort ;
C'est le menuet des épées,
C'est la pavane de la mort !

Puis enfin, par un soir superbe,
Les fils du Cid Campéador

Offrent à leur vainqueur imberbe
Les clefs de la Castille d'or!

Et le petit roi, d'allégresse,
Danse et bat des mains, triomphant...
Mais soudain une ombre se dresse
Entre le vitrail et l'enfant :

Adieu l'Espagne! Adieu la gloire!
Sa mère, au sortir du conseil,
Dans le deuil de sa robe noire
Eteint le rêve et le soleil.

∴

Hors du siècle est un mélange de poèmes fort divers, réunis entre eux par un même art et une même manière de voir, de juger, de sentir. Tout contribue ici à attester le manque de suffisante beauté de la vie. Cependant l'artiste évoque des figures de rêve, aux fins profils, pâles et rêveuses, figures entrevues jadis, dont les visions restent vives et en lesquelles l'auteur reporte très souvent ses propres sensations. Quelqu'un du reste a fait très bien remarquer que les héros de Giraud étaient presque toujours des dégénérescences du Moi. Des mélancolies, du silence, des muettes extases, des « voix graves et douces qui apaisent les douleurs », des yeux divins où il voit passer de « beaux rêves d'orvierge et de soleil levant », sont décrits tour à tour

Ces strophes qu'on va lire résument très bien la portée morale du livre :

Résignation.

J'ai lutté contre moi, j'ai crié, j'ai souffert,
Esseulé dans la nuit de mon âme blessée,
Et, ma vie en lambeaux, je sors de mon enfer,
Car jai trouvé l'enfer au fond de ma pensée.

Je comprends aujourd'hui que mon rêve était fou,
Que mon amour d'automne était presque une offense,
Et j'arrache à jamais de mon cœur, comme un clou,
Le tragique désir d'une impossible enfance.

Et je t'offre ces vers, ô mon glaive ! ô ma croix !
Semblables à des soirs de Noël, blancs et calmes,
Où plane vaguement, dans l'azur des cieux froids,
La palpitation souveraine des palmes ;

Ces vers d'un méconnu, ces vers d'un résigné,
Ces vers où ma douleur devient de la lumière,
Ces vers où ma tendresse a longuement saigné
Comme un soleil couchant dans l'or d'une verrière.

Qu'on ne s'y méprenne pas ! Le pessimisme d'Albert Giraud n'est peut être qu'apparent. Il le tire d'une contemplation forcée du mal parcequ'il sait qu'en étudiant les douleurs on peut entrevoir des sensations divines. Le poète n'a pas toujours trouvé l'enfer au fond de sa

pensée. Et « ces roses d'enfer », dont il parle ailleurs, ce « silence et cet hiver entrés dans son cœur », servent à la réalisation de cet avatar : la douleur devenant de la lumière. Au reste, Baudelaire lui-même n'a peut être pas été tout à fait compris et Giraud tient à le proclamer :

Ceux de la race vile, avec leurs fleurs funèbres
Et leurs drapeaux de deuil parmi le saule et l'if,
S'imaginent fêter un chanteur subversif,
Dieu du mal, roi du rire et prince des ténèbres.

Pour eux un sombre vol de blasphèmes célèbres
Répand sa morne horreur sur le marbre tardif
De l'artiste damné dont l'esprit convulsif
Comme un féroce archet fit crier nos vertèbres.

Mais nous, qui devinons ce qu'il a dû souffrir,
Nous savons quelle Ombrie il rêvait de fleurir
Pour le nouveau Jésus monté sur son ânesse,

Et que ce cœur d'automne, usé par sa splendeur,
S'il nimba de ses feux la Haine et la Laideur,
Adorait la Beauté, l'Amour et la Jeunesse.

Ce dernier vers efface bien des ténèbres. Du reste Giraud ne s'en est pas toujours tenu à ce genre de poésie. Sous l'inspiration de Banville, il fit revivre cette poésie italienne de Bergame, alerte et étincelante, si appropriée à la virtuosité de son art. Dans *Pierrot Lunaire*, il scrute les lumières et passe de l'éclat vif des tonalités

aux nuances fines et délicates, il arrive aux douces lueurs des nuits lunaires où les décors, nimbés dans du mystère, s'argentent de reflets joyeux, où passent, près des eaux endormies, des vasques et des margelles de marbre, les silhouettes charmantes de Colombine, d'Arlequin, de Pierrot et de Cassandre. Cependant, Pierrot, au milieu de tous ces tableaux comiques ou macabres, est toujours, comme le héros du *Scribe* et de *Hors du Siècle*, en proie aux mêmes doutes. Mais d'un bout à l'autre, les rondels du livre,sont pleins de saveur.

A Colombine.

Les fleurs pâles du clair de Lune,
Comme des roses de clarté,
Fleurissent dans les nuits d'été ;
Si je pouvais en cueillir une ?

Pour soulager mon infortune
Je cherche le long du Léthé,
Les fleurs pâles du clair de Lune,
Comme des roses de clarté.

Et j'apaiserai ma rancune,
Si j'obtiens du ciel irrité
La chimérique volupté
D'effeuiller sur sa toison brune
Les fleurs pâles du clair de Lune.

La sérénade de Pierrot.

D'un grotesque archet dissonant
Agaçant sa viole plate,
A la héron, sur une patte
Il pince un air inconvenant.

Soudain Cassandre, intervenant,
Blâme ce nocturne acrobate,
D'un grotesque archet dissonant
Agaçant sa viole plate.

Pierrot le regrette, et prenant
D'une poigne très délicate
Le vieux par sa roide cravate,
Zèbre le bedon du gênant
D'un grotesque archet dissonant.

Tous ces rondels, dont la composition présente de grandes difficultés prosodiques, sont le résultat, de la part de cet écrivain virtuose, de véritables tours de force. La lumière joue dans ces petits poëmes un rôle important : « elle est, dit Nautet, la lyre de ce subtil écrivain et c'est sur un rayon qu'il s'accompagne ».

C'est la lumière aussi qui baigne les héros de cette ravissante comédie *Pierrot Narcisse*, vrai chef d'œuvre de grâce mignarde, de délicatesse, de souplesse. Le poète arrive en certains passages au summum de la perfection. Nul ne contestera que cette comédie délicieuse est, en vers,

la mieux écrite de notre littérature, et une des plus belles de la littérature française. Peu importe ici la signification, l'affabulation de cette œuvre. Nous y voyons, dans un joyeux décor d'hiver, Pierrot mélancolique au milieu de plusieurs petits abbés, ses amis, qui, en vain, cherchent à le faire boire pour qu'il oublie un chagrin dont ils ignorent la cause :

Premier abbé.

Pierrot, *se dégageant.*

Eh ! Laissez-moi, je bois
Depuis des heures, des heures, je bois à pleine
Bouche, depuis des jours, depuis une semaine
Je ne sais, mais je bois, mais je suis ivre mort.

Premier abbé.

Mais tu n'as rien bu, rien ! Ivre ! C'est un peu fort !

Pierrot.

Je suis ivre, vous dis-je !
Ivre du mâle hiver, du grésil, du vertige,
De toutes ces blancheurs qui songent sous l'azur,
Le ciel chaste est plus grand, plus limpide, plus pur ;
Le seul bruit de mon pas sonore sur l'asphalte
Me saoûle éperdûment de ma force et m'exalte.
O ces âcres baisers du vent dans mes cheveux !
Mon sang bout. Je suis beau. Je sais, je puis, je veux.
D'énergiques parfums dilatent ma narine ;

Et portant haut la tête, et bombant la poitrine,
Le cerveau pavoisé de glorieux projets,
Toisant tous les passants comme un roi ses sujets,
Et cinglant du manteau cette race servile,
Impétueusement je traverse la ville
Et la campagne en fête, ayant je ne sais quoi
De viril et de fier soufflant derrière moi.

PREMIER ABBÉ.

Si tu veux de l'hiver, Pierrot, je te conseille
Le champagne frappé : c'est l'hiver en bouteille !
C'est le seul qui me rie !

PIERROT.

Oh ! La neige me rit !
Elle a je ne sais quel mystérieux esprit
Qui semble un paradoxe exquis de la nature.
Elle est la fantaisie, elle est la fioriture
De ce monde banal, uniforme et malsain :
La neige me ressemble et je suis son cousin !

PREMIER ABBÉ.

La neige est ta cousine ? Eh ! C'est un fier lignage !
Nous ne te savions pas ce nouveau cousinage !

DEUXIÈME ABBÉ.

Elle est blanche ; il est gris : le cousinage est clair !

. . . .

PIERROT.

Vos concetti sont lourds à côté des flocons
De la neige qui tourne et qui valse et qui chante !
Tombe, hermine des cieux, sur la cité méchante,
Tombe comme un pardon sur ces êtres épais.

Couvre-les de candeur, de silence et de paix !
Et quand tous dormiront de leur sommeil stupide,
Le page Fleur d'Hiver prendra son vol limpide,
Loin de leur rêve impur, vers la pâle forêt
Où les lys de l'azur éternel, en secret,
Pleureront doucement, un à un, sur sa tête
Et pour le consoler de votre ivresse bête
A travers les rameaux des vieux ormes frileux,
La lune penchera ses rayons fabuleux,
Et mon cœur chantera dans ces flutes d'ivoire.

Premier abbé.

Une dernière fois, mon ami, veux-tu boire ?
La moutarde finit par me monter au nez !
Veux-tu boire, à la fin, ou je...

Pierrot.

Vous y tenez ?
Eh ! bien, oui, je boirai. Holà ! le plus grand verre !
Clarence, ton tonneau ! Ta botte, Bassompierre !
Un verre musical et profond comme un puits !
(*Il se précipite au dehors et revient avec sa coupe pleine de neige.*)

Les abbés.

Hé ! garçon ! du Pomard !.. Holà ! garçon, du Nuits !..

Pierrot.

Non ! Mais un vin plus fort que toutes vos tisanes,
Aigu, brillant et froid, comme les pertuisanes,
Un vin couleur du temps, un vin couleur de l'air,
Et ce vin, c'est la neige, et je bois à l'hiver !
(*Pendant ce temps, entrent Arlequin et Mezzetin.*)

ARLEQUIN.

Le toast est, sur ma foi, le plus galant du monde.
Mais il n'est pas certain que l'hiver te réponde.
Moi, je bois au printemps, car je suis amoureux !

PIERROT, *étonné*.

Amoureux !

TOUS LES ABBÉS.

Il est fou...

MEZZETIN, *avec intérêt*.

Mais non, il est fiévreux

. . . .

. . . . Il est malade.

ARLEQUIN.

Ni malade, ni fou, mes amis ! Amoureux !
Je m'y connais... ; c'est comme moi : je suis heureux...
Je rougis, je frémis, je sens mon cœur éclore.
L'amour se lève en moi, rose comme une aurore,
Et je suis fou des fleurs qui fleuriront demain.
J'aime, je vais aimer. On dirait qu'une main
Mystérieuse et frêle et pleine de paresse
S'alanguit sur mon front pensif, et le caresse,
Et c'est une douceur dont j'ai peur de mourir.

MEZZETIN, *observant Arlequin*.

De quoi diable Arlequin peut-il bien se nourrir ?
Ses yeux sont frétillants et ses oreilles roses.

PREMIER ABBÉ.

Pierrot boit de la neige, et lui broute des roses :
Ce sont là deux façons neuves de se nourrir.

ARLEQUIN.

Ecoute-moi, Pierrot !... J'aime, je vais souffrir !
Et mon âme se fond dans cette rêverie.
Elle est pure, elle est fraîche, et c'est une prairie
Enfantine, couleur de songe et de matin,
Une prairie humide, où l'haleine du thym
Et le profond parfum des herbes écrasées
Embaument le riant exil de nos pensées.
Dis-moi, Pierrot, mon cher Pierrot, dis-moi pourquoi
Quelqu'un est là, tout près de moi, derrière moi,
Qui me regarde et dont je sens les yeux nocturnes
M'ensorceler la chair de baisers taciturnes,
Et que je ne vois pas, et dont le cœur aimant
Palpite sur mon cœur, et vient obscurément
Comme un écho lointain de la houle marine,
S'apaiser et s'éteindre, ici, dans ma poitrine.
— Ton cœur, n'est-il pas vrai, ressent le même émoi ?
— Tu ne dis rien, Pierrot... je t'ai blessé...

PIERROT, *à Arlequin.*

Tais-toi !

(*A part.*)
Cet Arlequin me trouble !.. Amoureux ! je l'envie,
Et sa douceur m'irrite. On dirait que la Vie
Se sert de cet enfant cruel pour m'assiéger.
(*A Arlequin*)
Taisez-vous, Arlequin ! Pierrot, c'est l'étranger,
C'est le passant qu'on ne connaît jamais, l'avare
De son cœur orageux et fou, c'est le barbare
Qui pleure de ce qui vous fait rire, et qui rit
De tout ce qui vous fait pleurer, c'est un esprit,

Une lumière espiègle et pensive qui vibre
Un peu plus haut que votre amour ! Pierrot est libre !
... Et ne parlez plus, car vous m'offenseriez !

ARLEQUIN.

Comme vous aimeriez, Pierrot, si vous aimiez.

. . . .

Pierrot cependant semble vouloir rester insensible aux tendresses d'Eliane. Son amour est irréel, entrevu dans un rêve insaisissable... S'il croit un jour posséder enfin la forme idéale qu'il implore, il brise, comme verre, son pauvre amour. Et la conclusion de ce petit drame semble toute entière dans ce vers : « Vivre et rêver ? Rêver ou Vivre ? Il faut choisir. »... Pierrot est débarrassé de ses soucis. Il ne rêvera plus car « il s'est tué » et désormais il va vivre...

Ces extraits suffiront sans doute pour témoigner combien l'art d'Albert Giraud est élevé, lumineux et noble. Toute son œuvre, y compris *La Guirlande des Dieux* (1910), a la solidité et l'unité harmonique des beaux livres d'art qui s'imposent aux siècles. Le poète est comme resté le chef de cette *Jeune Belgique* qui lutta jadis pour la conservation de la forme, la pureté de la rime et l'observation des règles sévères de la prosodie parnassienne. L'éclat éblouissant et la splendeur de ses visions, la perfection et la pétillante flambée du vers, ont révélé l'essence pure d'un esprit raffiné et lucide, d'un poète délicat d'une distinction suprême, dont l'élégance et la noblesse rappellent l'art génial d'un Van Dyck.

CHAPITRE QUATRIÈME

—

FERNAND SÉVERIN

(1867)

TANDIS qu'impétueux, Verhaeren harangue les foules avec la forte et impressionnante éloquence du tribun et clame ses enthousiasmes et ses haines dans de vibrants poèmes, Fernand Séverin, plus calme, plus tendre, plus timide aussi, chante la nature, l'amour et la solitude heureuse, en alexandrins doux, clairs et harmonieux. Chez le chantre éperdu de *Toute La Flandre*, le souci du rythme nouveau et de la couleur prédomine; chez l'écrivain des *Poèmes Ingénus*, il n'y a nul éclat, tout est intime et paisible, la ligne et la mélodie charment par dessus tout. Par son tempérament violent, exubérant, Verhaeren se sent inéluctablement attiré vers les douloureuses réalités qu'il

exprime avec de grands cris de révolte ou de pitié, vers l'Idéal rouge et prochain auquel il nous conduit en claironnant des airs de bataille et de triomphe. Fernand Séverin se complaît, au contraire, dans l'analyse de son « moi », de son âme : il se préoccupe peu de l'ambiance et quand il cesse de nous dire son cœur, c'est pour mieux contempler et mieux aimer la nature, pour évoquer la poésie des arbres et des fleurs, pour moduler sur sa flûte mélodieuse, la chanson du rossignol et le murmure de la forêt, s'extasier de tout son être devant l'œuvre de la création...

Des noms illustres et choyés se heurtent fatalement dans la pensée de quiconque parcourt les poèmes élégants et délicats de l'artiste wallon : Virgile, Théocrite, Racine, Lamartine, Musset, ce sont bien là les ancêtres de Séverin dont le vers pur, classique, lumineux, est d'une musicalité si joliment nuancée et d'une concision exclusive de toute mièvrerie. Et c'est un bel hommage rendu à l'auteur du *Don d'Enfance* que cette persistante évocation, à son propos, des gloires les plus sereines et les plus hautes de la littérature latine et des lettres françaises.

⁂

Emporté dans le tourbillon du symbolisme, Fernand Séverin avait en un temps substitué à la croyance sur-

naturelle une sorte de panthéisme, le portant à ne rêver que d'amours et à ne chanter passionnément que les puissances de la nature. Déçu, le poète ne tarda point à noircir d'affreuses visions, ses rêves clairs et sans mélange. Il blâma les hommes, détesta la société, la nature même, sa folle aimée, redouta les épreuves. Cette déprimante doctrine ne correspondant guère aux appels de son âme aimante et tendre, il se tourna vers la foi chrétienne, et fit, en vers admirables, son acte de contrition.

Chacune des étapes de cette évolution rapide est fixée par d'émouvants poèmes.

C'est d'abord l'époque où la nature subjugue l'artiste sensible et isolé. Elle lui inspirera sa louange glorieuse :

Mon cœur est éperdu des étangs et des bois,
Comme s'il les voyait pour la première fois !
Mais je me sens troublé d'une étrange science
Et mon cœur est pensif, malgré ce don d'enfance !

. . . .

. . . .

Et j'évoque un tableau de tout ce que je suis !
D'humbles gens de jadis, pâles de mes ennuis,
Et sans plus d'amertume en leur âme docile,
Revoient enfin les champs, aux portes de leur ville.
La nature est meilleure à qui l'a mérité.
Ils vont, comme en un songe, en sa sérénité,

Et les vallons, pour eux, sont pleins de primevères,
Après cet hiver morne ces obscures misères,
Oh ! l'haleine des fleurs au large des grands bois.

C'est le temps des amours fraiches et liliales, l'heure délicieuse des aveux francs et des chastes baisers, la chanson enivrante et comme retenue d'un cœur que visite le désir d'aimer. Mais dans ces propos d'âme à âme, persiste et s'assoupit l'écho des hymnes innocents et joyeux que voue la piété du poète aux ineffables somptuosités de la terre.

Vous croyez vivre encor, morte pour qui vous aime,
Vivre, vos lys épars et vos joyaux perdus !
Mais puisque en votre amour vous n'êtes plus la même,
L'amour, triste et serein, dit que vous n'êtes plus.

Celle que vous étiez vous survit dans le rêve,
J'étreins ses mots d'enfants ; j'écoute ses aveux
Est-ce le même soir que ce beau soir achève ?
Je pense respirer les fleurs de ses cheveux.

Les cœurs, depuis longtemps, battaient sans se le dire.
Déjà les yeux parlaient assez ; déjà les voix,
Dociles à l'amour comme une bonne lyre,
Étonnaient de leurs chants l'écho distant des bois.

Mais un soir s'en venait, plus beau, plus solitaire,
De plus calmes rayons mouraient sous les prés.
Nos voix qui murmuraient, qui donc les fit se taire ?
Nous baissâmes nos yeux qui s'étaient rencontrés.

Ce seul regard livrait le trésor des pensées !
Vos secrets étaient miens, les miens étaient à vous.
En ce profond regard nos âmes fiancées
Avaient eu leur premier et leur seul rendez-vous.

Il est, pour le poète, des jours de tristesse, de deuil et de regret. Ces mélancoliques intimités sont exprimées en strophes exquises. Et la crise de pessimisme se traduit par ce vers :

Ne pas penser ! Ne pas vouloir ! Ah ! ne pas vivre !

Puis, la religion le console, lui donne la force de lutter et la vaillance de vivre. Il rend grâce au créateur, humblement, dévotieusement :

Je me remets, Seigneur, en vos mains tutélaires,
Et voyez combien seul, et combien alarmé ?

Et tant de poèmes encore glorifiant, faisant aimer la vie charitable, bellement chrétienne, et tant de sincères confessions d'amour, plaintives et ferventes.

Séverin s'est dépeint en des poésies lumineuses et naïves. Discrètement, avec le raffinement que l'artiste seul connaît, apprécie et exerce, il nous livre son âme dont la pureté rayonne sur son œuvre entière.

En moi, je sens mourir un cœur prédestiné,
Meurtri de tout l'amour qu'il n'aura pas donné.
Mourir, sans en rien dire, entre les mains des anges,
A la simple façon d'un enfant dans ses langes,
A la simple façon d'un tout petit enfant.

O cœur donné par Dieu, qu'un séraphin défend,
Toi, rien ne souillera ta robe originelle !
Sois content de la seule étreinte maternelle
Dont t'environneront quelques beaux soirs d'été,
Et meurs dans ton désir et ta virginité.
Ton abandon t'a fait orgueilleux et timide ;
C'est par lui que ta vie est vaine et si vide,
Toi, fait pour être aimé, toi, qu'on n'aimera pas !

L'art et la poésie de Fernand Séverin ne s'appliquent pas à la vie extérieure aussi adéquatement qu'à la vie du cœur. En cherchant bien, nous découvrirons pourtant, dans cette œuvre déjà vaste, des descriptions de paysages frais, printaniers, parfumés des senteurs délicieuses des roses et des lys, mais ce sont, pour mieux dire, des paysages de rêves où peuvent évoluer à l'aise ses pensées virginales. Mais quelle étonnante aptitude il acquiert sans cesse à prêter une âme aux choses qui l'entourent, à les faire dialoguer !

Le lyrisme n'est cependant pas la qualité marquante de Séverin. Se préoccupant moins de décrire, celui-ci

analyse plus méticuleusement les âmes. La femme, l'homme, l'enfant vivent dans ces poèmes d'une transcendante valeur psychologique. Sans prétendre aux réalisations, propres aux romanciers et aux conteurs, il a défini avec justesse des états d'âme curieux, originaux et pittoresques.

Il serait puéril de vouloir admirer dans ces *Poèmes* une fresque majestueuse, imposante et définitive d'une époque d'humanité ; ces tableaux grandioses n'ont pas le don d'émouvoir son talent qui ne dispose pas du coloris abondant et généreux dont s'orne la palette d'un Verhaeren, d'un Eekhoud, d'un Lemonnier ou d'un Giraud.

La philosophie de Séverin est sensiblement la même que celle d'Octave Pirmez. Sa morale est humaine et bienfaisante. Etre bon, doux, tendre, aimant, secourable aux souffrants, c'est le conseil que donne à ceux qui l'écoutent ce poète empli de tendresse et de pitié, ce grand artiste dont Georges Delaunoy a pu dire : « C'est surtout chez lui que j'irai, comme à une source très pure de la langue. J'ose dire qu'à ce point de vue il trouve difficilement un égal. Il est le plus français de nos poètes. »

Et Charles Guérin ajoute :

« Ce qu'il y a aussi de rare en lui, c'est le relief allié à l'harmonie. Il a le ton ferme des élégiaques latins, vivifié par une sensibilité très fine et tendre. Mais par le fait même de son essence, la poésie, la vraie, échappe à l'analyse, et Séverin est tout poésie. »

C'est bien la définition parfaite d'un poète exquis et inépuisablement séduisant.

Le *Lys* (1888) fut une des œuvres de début du poète, et ce recueil reste comme la meilleure affirmation de son âme délicate, sensitive, imprégnée des rosées matinales et printanières. Dans les lointains et féeriques décors, il voit le passé idéalisé. Son regard s'attriste des réalités présentes ; l'avenir est plein d'espoir sans doute. Et il rêve, après avoir goûté la mélancolie des solitudes, d'amour et de félicité. La crainte de la vie se mêle à ses méditations. La poésie le soutient et console, même jusque dans l'idée de la mort.

La Mort des Poètes

Le soir où nous mourrons des affres de la chair,
Vaguement consolés de prières pleurées,
Pour nous ôter enfin d'un souci très amer
Les hymnes descendront des calmes empyrées.

Le cher soleil qui vit nos premiers pas joyeux

Pressentira, d'amour, venir notre agonie,
Et, plus doux, cette fois, au baiser de nos yeux,
Attardera sur nous sa caresse infinie.

Peu nous importera que la vaine cité
S'inquiète un instant de notre fin prochaine,
Ou que jusques au seuil de notre éternité
Blasphèment nos passés, sa folie et sa haine,

Car nous aurons en nous l'âme douce du Christ
Imitée au travers des traitrises de vivre,
Et souffrir sera doux puisque c'était écrit
Et que les cieux, d'ailleurs, nous sont promis au Livre.

De seuls péchés d'amour nous pèseront au cœur,
Et nous pourrons mourir dans cette certitude
Des doux enfants tombés en faute par langueur
A l'heure où les tenta l'esprit de solitude.

Et les hymmes d'en haut, dans un immense accord,
Tresseront sur nos fronts la gloire des victimes,
Et ce sera l'annonce, en dépit de la mort,
D'une vie éternelle et pure, sur les cimes.

Voilà de bien beaux vers, certes, où s'annonce la grande pureté d'un talent poétique! Domaine illusoire que celui où il vit, mais domaine charmant où errèrent les vrais poètes, domaine que connurent Vigny, Lamartine, Musset, Jones Burne, et Shelley. Ces figures Elyséennes, perçues dans de subtils et merveilleux décors, lui servent à traduire

les séduisantes aspirations de son âme ingénue qui sollicite l'idéal. Ceci ne l'empêche nullement de s'inquiéter de l'ambiance où il se meut. Mais celle-ci ne réveille guère que des inquiétudes. C'est la tristesse contemporaine, toujours la même, celle qui tourmentait jadis Pétrarque, celle qui ravagea les plus grands romantiques, « la neurasthénie » fatale aux poètes tendres auxquels la solitude seule, si chère à Percy Shelley, et la nature riante peuvent porter secours.

Le Lys, Le *Don d'enfance*, *Un Chant*, *dans l'Ombre*, *La Solitude heureuse* sont la description, en vers clairs, des immatérialités, des candeurs, qui peuplent ses songeries, à peine voilées par le reflet de quelque frisson de volupté. Celle-ci est en lui, il la sent, éclose, telle une plante vénéneuse qui torture de ses parfums étranges son cœur où bout la fièvre du désir obsédant. Et de là des douleurs, des angoisses que l'âme oppressée dégorge pour reparaître plus calme, plus sereine et meilleure dans un paisible domaine :

I.

En quel jardin fermé me suis-je réveillé ?
Ah ! rien que les sanglots d'un cœur émerveillé !
Des mots ne diront pas ce que l'âme veut dire.

Quelle Ève m'égara vers la paix de ces bois ?
Pardonnez-moi, mon Dieu, si j'en reste sans voix ;
Mon âme est une enfant, et ne sais que sourire.

Mon cœur sanglote ! Hélas ! ne le voyez-vous pas ?
Mon cœur, qu'elle a ravi, défaille entre ses bras.
Achevez mon bonheur, et faites que j'expire.

II.

Je n'eusse pas osé les vœux que vous comblez,
C'est trop vite rouvrir l'Eden aux exilés ;
Nous ne sommes pas faits à ces grâces soudaines.

Et toi, par qui je meurs, et qui ne pleures pas !
De quel ange envoyé foulais-tu donc les pas
Quand tu m'as retiré des présences humaines ?

Mais que les purs léthés de ce paradis vert
Font aisément douter qu'on ait jamais souffert,
Et que nos guérisons mêmes me sont lointaines.

III.

O toi, dont les beaux yeux me regardent mourir
Sans qu'un pleur fraternel vienne les obscurcir,
Cette félicité ne t'est donc pas nouvelle ?

Etrange et triste cœur que rien n'étonne plus,
Tu l'as vécu, sans doute, en des soirs révolus,
Le bonheur inconnu que ce soir me révèle ?

Ne me raconte pas quelle nuit vint après !
J'en mourrai, je le sais, sous ces calmes forêts.
Elle me saisit trop pour n'être point mortelle.

IV.

Ah ! cueille mille fleurs pour un lit parfumé !



IWAN GILKIN

D'autres ne s'en iront qu'après avoir aimé ;
Ils ne seront pas morts d'une mort aussi belle

(*Le Don d'Enfance.*)

La nature, l'amour, l'intimité des souvenirs, les souvenirs surtout, plus tendrement évocateurs lorsqu'ils s'éloignent davantage, ont hanté l'esprit, du poète. Le passé rayonnant de sa jeunesse, ses illusions du bonheur s'effacent. Le palais de ses rêves est solitaire. Il va périr dans la tristesse et l'abandon :

A un Palais abandonné.

Toi qui t'ouvrais sans cesse à des hôtes nouveaux,
Tu ne connaîtras plus les gaités de l'accueil ;
Et l'herbe de l'oubli, qui croît sur les tombeaux,
Disjoindra peu à peu les dalles de ton seuil.

Tu tressailles, parfois, dans ton obscurité...
Ne crois pas cependant au retour d'un ami ;
Le vent d'automne seul, comme un hôte attardé,
Passe en heurtant du poing ta porte qui gémit.

Plus d'une fois encor, par ces soirs pluvieux
Où l'on sent mieux son deuil et son isolement,
Il viendra te troubler, l'appel mystérieux...
Mais ton attente est vaine et ton triste espoir ment...

D'heure en heure, le temps t'imposera sa loi ;
Avec le morne essaim des longs jours désolés,
Tu verras l'abandon grandir autour de toi.

Ils ne reviendront pas, ceux qui s'en sont allés...

La porte est entr'ouverte et gémit sur ses gonds ;
L'ombre croît, par degrés, dans le chemin désert ;
Le vent triste qui vient des sombres horizons
Chasse jusqu'à ton seuil le sable de la mer.

(*La Solitude heureuse.*)

La clarté et la précision du vers du poète wallon rappellent les qualités de Racine. Cadencé avec art, élégant, harmonieux, il coule de la source la plus pure et traduit avec charme la pensée.

Malgré sa sensitivité morbide, Fernand Séverin reste le poète intime des pures tendresses et des joies que suscitent le recueillement et le rêve. Nous voilà bien loin de l'écrivain qui chanta l'action et qui appela celle-ci au secours d'une humanité décadente. Verhaeren et Séverin sont des entités qui, violemment, frappent par le contraste. L'un et l'autre plaisent cependant. Et il n'est rien qui intéresse plus le cœur que de les lire tour à tour. L'un repose de l'autre. Le poète fougueux des *Moines* est superbe dans son indépendance, en le coin particulier du domaine poétique où seul, il peut vivre. Mais Séverin n'est-il pas un peu, lui aussi, ce poète à part, le lys svelte et gracieux dans le jardin de poésie, qui au dessus de toutes les fleurs nouvelles du modernisme malade,

aux corolles étranges, a poussé dans le coin abandonné où il étale vers les cieux, beau, pur et solitaire, la blancheur immaculée de ses pétales? En célébrant la beauté suivant les instincts de leur nature et de leur art, ces deux poètes ont exprimé l'un et l'autre avec puissance les caractères différents de deux races.

« La grâce chaste et ténue de l'âme wallonne, dit Georges Marlow, (1) se réfléchit en lumineuses images dans l'œuvre de Séverin; tout y apparaît simple, ordonné, limpide comme une méditation de Platon. De beaux visages mirent au cristal des fontaines la flamme de leur sourire. Une jeune fille chante dans la paix vespérale. Une autre aspire avec une indicible joie, l'arome atténué des roses lointaines qui se mêle à ses plus chers souvenirs. Un doux croissant veille sur la vallée où s'ébrouent de blancs quadriges. Un rossignol chante dans la forêt. Des adolescents accoudés aux pilastres d'un temple devisent d'amour et d'aventures C'est la fin d'un beau jour. Les âmes sont imprégnées de mystère et de parfums, les voix ont de molles inflexions et les larmes elles-mêmes semblent de la lumière subtilisée. »

Voilà, en quelques jolies touches, une synthèse pic-

(1) G. Marlow, Fernand Séverin dans *La Belgique Art. et litt.* Déc. 1908.

turale qui rend mieux que toute définition l'essence pure de l'art harmonieux du poète ingénu. Si Giraud est le poète qui définit le passé, et Verhaeren l'avenir, Séverin a défini le présent.

Celui-ci n'a pas découvert de nouveaux frissons, ni une façon particulière de sentir. Ses émotions furent celles de bien des poètes. Virgile, Théocrite déjà les connaissaient. Séverin les a simplement rendues avec une grâce exquise, avec un accent personnel, qui confirme une fois de plus qu'il suffit au pur talent, pour être jeune, de retourner à l'idéal antique.

CHAPITRE CINQUIÈME

—

IWAN GILKIN

LA poésie belge, plus que le roman qui, chaque jour, étudie davantage notre pays, a subi les influences d'art extérieur. A part Verhæren, nos poètes, à très peu de chose près, sont incontestablement des poètes français Tous ont bu à longs traits aux sources que les maîtres écrivains du XIXe siècle firent jaillir. Mais parmi tous ces tuteurs glorieux, Baudelaire fut, jusqu'à l'obsession, en ces derniers temps, le dieu suprême qu'il fallut adorer. Parmi nos artistes, les plus passionnés des lumières n'y ont même pas échappé. Les jeunes talents surtout ont subi la morbide ivresse de toute cette brûlante poésie. Scruter le mal, les ténèbres, proclamer le règne du vice en dépit

des horizons de joie et de clarté, est la première étape fatale qui absorbe, ensorcelle puis énerve l'imagination. Et cet âcre pessimisme s'exprime en poèmes infinis, puissants quelquefois, mais fades et larmoyants aussi !... Les premiers vers des jeunes poètes clament généralement des désillusions, l'inanité de la vie et du bonheur. Ils ont bu, disent-ils, à toutes les coupes des désespoirs et des amertumes et ces malheureux ont à peine vingt ans!... Avec l'âge heureusement, le cœur et le cerveau se fortifient, la tristesse du siècle s'efface, le soleil reparaît derrière les ténèbres. Mais le mal qui oppresse les jeunes et molles cérébralités sous l'influence des nostalgies et des premières inquiétudes, ravagera toujours les générations. Baudelaire n'a fait sans doute que préciser davantage cette sentimentalité dangereuse qu'engendre toujours ce mal du siècle dont souffrit Musset. L'art ne pourrait-il donc réagir ? Il serait temps que cette vie dont on a dit trop de mal, cette vie qu'Edmond Picard trouve supportable et digne d'être vécue, cette vie qui à sa grandeur, son éclat, sa beauté, soit, sous un angle plus réel, envisagée comme elle le mérite. A enseigner aux jeunes à se vaincre dans telles crises, à tuer chez eux, fût-ce par le ridicule, ces éternelles navrances, la poésie sans doute ne ferait qu'y gagner.

Nul plus que Gilkin n'a subi l'influence de l'auteur

des *Fleurs du mal*. Il fit de celles-ci son livre de chevet, il en huma avec volupté l'âcre saveur et l'étrange parfum. Ceci nous a valu des livres où le poète français réapparait sans cesse sous la plume de l'écrivain belge. Cependant, un spiritualisme élevé le dégage de ces puits d'affliction, de deuil et de sang, de détresse et de corruption. Ce spiritualisme ennoblit une conscience qui s'élève, rêve des transfigurations idéales et tend à une rédemption nouvelle. Que sa curiosité le pousse à ausculter le mal, à pénétrer les consciences, à se faire le praticien des âmes, à décrire les voluptés du silence, c'est toujours un artiste pénétrant, épris d'idéal, qui parle et s'impose. Cette poésie est violente, brûlante, souvent emportée. Elle révèle une science profonde des mots. Gilkin est le plus savant de nos poètes. Peut-être même exagère-t-il un peu son scrupuleux souci à recueillir les expressions absolument nécessaires à produire l'image qu'il veut rendre.

Ecrivain sensualiste, il se montre en même temps le poète subjugué par la mysticité. De là une nature dimorphe, curieuse à analyser. Sa ténacité à vouloir dévoiler les perversités humaines, les tares de la pensée, les cauchemars de la vie, crée autour de nous un malaise. Et nous respirons avec peine en cette atmosphère où l'homme nous apparaît sans cesse comme insatiable de sensualité. Loin de glorifier le vice, il le dépouille de toute sa luxure, et il l'étale

dans sa honteuse nudité... On conçoit que dans les démoniaques voluptés de *Ténèbres*, dans la *Damnation de l'Artiste*, dans *La Nuit*, ce monde macabre et pervers mêlé de visions brûlantes, nous laisse une impression pénible; je dirai même qu'il faut être suffisamment aguerri à la contemplation du mal, aux peines et aux plaies sociales, pour savoir lire et supporter jusqu'au bout ces nombreux poèmes, copieux en images riches, et d'une consolante beauté plastique. L'insondable mystère de la pensée exaspère le poète. Celui-ci poursuit celui-là. Il le rend, non dans la splendeur de son rayonnement, mais dans sa désespérance,dans la morbidesse d'un découragement fatal, « rongeur de l'énergie ». Combien nous sommes loin ici de l'idéalisme des *Stances dorées*, son premier livre :

La Pensée.

L'ange noir m'a tendu la coupe d'onyx noir
Où bout sinistrement la liqueur cérébrale.
J'ai versé la mort dans ma bouche sépulcrale :
O charme des terreurs ! splendeurs du désespoir !

Pensée, âcre poison, rongeur des énergies,
Qui détruis le bonheur, l'amour et la santé,
Tu dissous tout espoir et toute volonté
Dans les cœurs altérés de tes sombres magies.

Quelle odeur de cadavre en cet horrible vin !
— J'ai vu. J'ai lu. J'ai su. Je sais que tout est vain.

Tous les plaisirs pour moi meurent avant dc naitre.

Qu'importent les printemps à mon âme d'hiver,
Qui ne peut plus jouir et ne veut plus connaître
Et qui préfère aux fleurs l'acier d'un revolver.

La passion du mal l'étreint si fort qu'elle devient macabre. Il aime alors à composer des philtres rares, à broyer les poisons, à faire jaillir les feux des luxures, à jouir des souffrances :

MÉDUSE.

J'ai vu. Les autres n'ont point d'yeux ; que verraient-ils ?
Sorcière empoisonneuse aux rampantes manœuvres,
J'ai vu tous tes pensers, tes désirs et tes œuvres
Sourdre dans tes cheveux en reptiles subtils.

Hideux, gluants, glacés, écaillés de béryls,
Par torsades, aspics, vipères et couleuvres
Couronnent de terreur ton front pareil aux pieuvres
Echevelant dans l'eau leurs tentacules vils.

J'ai vu. Je ne suis point dupe des lèvres fraîches,
Ni des chairs où sourit le blond duvet des pêches,
Ni des yeux où l'enfer feint la clarté des cieux.

Ma tête aussi, Méduse, est froide et meurtrière ;
Et je pétrifierais tes serpents vicieux
S'ils osaient seulement frôler mon front de pierre.

Jamais dans ces poèmes lapidaires où il enferma la

satire cruelle des dépravations de l'âme, en amoureux de la forme, le poète ne sacrifie celle-ci à l'ampleur et au développement de la pensée. Jadis, avec Max Waller, Giraud et Valère Gille, il représentait à la *Jeune Belgique* le groupe des jeunes poètes fidèles à la forme classique. Son *Cerisier fleuri*, *Jonas*, les *Odelettes familières* furent eux aussi, écrits en cette forme pure, claire, sujette aux lois d'une prosodie inflexible. Il semblait que Gilkin dût être éternellement attaché à ce culte. Cependant, en 1899, lors de l'apparition de *Prométhée*, son œuvre capitale, l'écrivain renie ses principes et se déclare tout à coup verslibriste. Voici comment il explique cette conversion dans la préface de ce poëme : « J'ai attribué longtemps, je l'avoue, un caractère intangible et presque sacré aux règles de la versification romantique et parnassienne. Cependant la nécessité d'une révolution était proclamée par tant de jeunes hommes et admise par des poètes d'un si incontestable savoir, que cette protestation puissante ne laissait pas de m'inquiéter ; je constatai d'ailleurs que dans le cours des siècles la versification française a subi des changements profonds. Une étude minutieuse me démontra qu'il y a dans les vers français des éléments fixes et des éléments variables. Persuadé qu'il est opportun aujourd'hui de desserrer une versification trop rigoureuse tout en gardant les facteurs fondamentaux du vers, je pris pour point de départ le libre vers classique,

j'en relâchai les rimes, me permettant de faire rimer un singulier avec un pluriel, une sonorité féminine avec une masculine. Bref, je substituai la rime pour l'oreille à la rime pour les yeux. »

Puisque le poème où coule, incandescent, le flot puissant de son inspiration, s'imposa à l'attention de tous les lettrés, puisque cette légende du titan, fils de Japet, symbole de l'humanité victorieuse des forces, élève à une haute intensité d'émotion notre cœur, nous devons conclure que le vers libre n'a pas trahi le talent du poète. Des scènes grandioses se détachent. La légende se développe dans toute sa pureté classique et le souffle qui anime l'œuvre est, en plusieurs endroits, génial.

Voici comment Prométhée qui confectionne ses statues d'argile auxquelles il voudra donner la vie, exprime à son frère Epiméthée, son brûlant désir de ravir aux dieux le feu sacré, nécessaire au développement de la race :

Prométhée.

Parfois dans le demi sommeil du clair matin,
Quand mes yeux éblouis par la lumière intense
Se referment d'instinct
Sur le monde indistinct
Des ombres incertaines,
Alors je me souviens !
Je me souviens de mille existences lointaines,

Dans un obscur passé plein d'énigme et de nuit.
Non, je n'ai pas toujours été ce que je suis.
Qu'étais-je ?
Hélas ! le sais-je ?
Peut-être mon énergie était-elle
Prisonnière de ces rochers poudreux
Qu'un stérile soleil et la foudre éternelle
Brûlent sans fin de leurs terribles feux.
Peut être flottait-elle avec l'écume amère
Des vagues de la mer.
N'a-t-elle point dormi dans les êtres informes
Accrochés sous les eaux, à des algues énormes ?
N'a-t-elle point fleuri sur de vastes marais
Ou rampé sur le sol spongieux des forêts,
Monstre aux flancs écaillés, aux mâchoires bruyantes ?
Le lion du désert, la gazelle fuyante,
L'aigle tombant de l'azur irrité,
Ah ! tout cela, ne l'ai-je pas été ?
Mais un effort perpétuel
Sans cesse me poussait,
De la forme où je passais
Vers une forme nouvelle.
Lentement, lentement
Imperceptiblement,
De génération en génération
Durant des siècles innombrables,
Malgré les dieux insecourables
Sur l'échelle sans fin des transformations

Je m'élevais par degré vers le mieux.
Ainsi s'ébauchait peu à peu
La forme plus parfaite où je vois la lumière
Grossière encore ! Hélas ! combien grossière !
Mon désir la dépasse et mon rêve l'épure,
Voilà pourquoi je veux former des créatures
Selon l'être divin que j'entrevois en moi.
Ce peuple nouveau que tu vois,
Que j'ai tiré du limon de la terre,
Ce sont des Titans comme nous, mon frère,
Mais moins rudes, moins lourds, enfin moins enchaînés.
A l'antique animal dont jadis je suis né.
Que seulement ils puissent vivre !
Près d'eux ni toi ni moi, nous ne serons plus rien.
Va, mon rêve m'enivre,
Laisse-moi travailler.

Et plus loin, après avoir ravi le feu, Prométhée attaché sur la cime du Caucase, laisse échapper ces gémissements :

En haut le vide encor, le morne abîme bleu
Où m'aveugle un cruel fourmillement de feu.
Nul repos, nul répit dans l'éternel supplice !
Le sommeil à jamais a fui mes yeux maudits !
Si ma fièvre s'apaise, au fond du précipice
Roule un sourd grondement, la montagne gémit,
Le roc secoué tord les clous dans mes blessures,
La tempête mugit,
Et ses griffes d'acier

Arrachent aux glaciers
Des tourbillons de neige : il éclate, il fulgure,
L'horrible ciel tonnant ! Voilà ce que j' endure
Pour avoir trop aimé la race des mortels.
Hélas ! de tous mes maux, j'ai tu le plus cruel !
Où donc est-il, le chien ailé de Zeus,
L'aigle sidéral aux serres hideuses !
Gorgé de ma chair,
De mon sang et de mes mœlles,
Il se repose au delà des étoiles
Aux pieds de Jupiter.
Mon flanc guérit et mes entrailles dévorées
Renaissent. Ah ! Malheur ! déjà l'ombre sinistre
Des ailes exécrées
Flotte sur mon visage. Il revient, le ministre
Affamé des vengeances sacrées !
Sur la roche il tournoie.
Ah ! le bec furieux, les gloutonnes tenailles !
Elles vont de nouveau travailler dans mon foie,
En lambeaux convulsifs lacérer mes entrailles !..
O terre, terre, ne te briseras-tu pas ?
Soleil, qui vois cette injustice,
N'éteindras-tu jamais dans un sombre fracas
La lumière
Qui éclaire
Mon supplice ?

Ces vers sont d'une inspiration élevée. Ils intensifient davantage la vision qui se déploie avec toute l'éloquence-

implacable des frimas du Caucase, tandis que l'âme palpite sous les morsures de telles douleurs. Peut-être ce beau poème, de pure idéalité, n'est-il point destiné à plaire à notre société moderne qui apprécie peu ce genre spécial qu'aurait mieux goûté le XVIII[e] siècle ? Cependant l'œuvre est présentée sous de si savantes images, soutenues par une poésie si vigoureuse, si ardente, si originale que tout en elle doit plaire à l'esprit et au cœur. Par ces temps de positivisme et de naturalisme outré, c'est le fait d'un grand artiste d'oser plâner, comme Iwan Gilkin, dans les sphères du rêve. Un tel poète nous fait oublier ainsi les exagérations de son œuvre satanique, d'une littérature saine cependant, qu'un peu d'affectation seulement contrarie.

L'œuvre dernière du poète, *Savonarole*, qui obtint en 1909, le prix de littérature dramatique, confirme les qualités transcendantes d'un artiste dont on peut considérer l'effort comme un des plus nobles qui soient. L'acuité morbide de ses sensations que dirige une âme exaspérée sans doute, mais foncièrement religieuse, s'explique par la sincérité de son indignation en présence des perversités de l'âme. La beauté sinistre de son esthétique n'en demeure pas moins digne de grand intérêt... Ce qu'on ne pourra jamais lui contester, c'est le raffinement et la perfection de la forme, l'art de condenser en quelques

lignes tout un monde de sentiments et d'images. Voilà pourquoi l'on trouve plusieurs chefs-d'œuvre parmi les sonnets d'Iwan Gilkin, le plus savant d'entre tous les poètes belges.

CHAPITRE SIXIÈME

—

VALÈRE GILLE

(1867)

ÉLEVÉ dans le giron de la *Jeune Belgique*, Valère Gille fut, après la mort de Max Waller, un des plus zélés directeurs de cette revue. S'il a subi, mais moins intensément que Gilkin et Giraud, l'influence de Baudelaire et de Poë, il a su retrouver bien vite, après les premières heures de méditation inquiète, le chemin sacré des lumières par où s'en furent, avant lui, tant de nobles poètes. Il reste attaché à la tradition française. Sa langue très correcte, son lyrisme modéré, la belle ligne pure qui détermine l'unité de ses œuvres, lui ont permis d'adresser des hymnes suaves à la souveraine et triomphante beauté. Il est de la race des Banville, des Heredia, des Leconte

de Lisle, de tous les poètes latins que Pindare et Anacréon précédèrent dans le domaine serein d'une poésie éternellement jeune, faite de vie et d'amour, de passion et de soleil, de jeunesse et d'harmonie. L'art remarquable de Valère Gille atteste l'indissoluble lien qui confond les poètes de la race aux représentants merveilleux du génie français.

Un délicieux recueil, non exempt de certaines faiblesses, *Le Château des Merveilles*, avait annoncé un artiste singulièrement préoccupé déjà par le souci de la plasticité, et de l'ordonnance de la strophe. *La Cithare* fut un progrès immense, une victoire, un retour vers les cieux antiques retrouvés. C'est la théorie des dieux et des déesses, des héros, qui passent, irradiés dans la lumière blonde. Elu de la muse tutélaire, le poète est entré avec elle sous l'ombre des lauriers, il a cotoyé les sources claires et les fleurs du bois sacré. Comme ses maîtres, Pindare et Anacréon, il a fait vibrer les cordes d'or de sa cithare, il a défini les harmonies, chanté la force, la beauté, la joie, toute la vie éclatante de soleil. Les mots évoquent ici les nuances les plus rares ; ils disent les splendeurs passées, l'essence noble et l'immatérialité des rèves qu'ils commémorent. La Grèce ! Athèna ! L'imagination de l'artiste s'éclaire fèeriquement à ces seuls pensers ! C'est à Pallas, à la vierge guerrière, qu'il s'adressera d'abord,

invoquant sa sagesse et la splendeur rayonnante de sa divinité :

Immortelle aux yeux clairs, Athèna, dont je vois
Resplendir dans le ciel la lance protectrice,
O Terrible, ô guerrière, ô chaste Inspiratrice,
Fais entendre à mon cœur ta forte et douce voix !

O Sage, éclaire-moi, Pallas, Vierge sacrée,
Que je puise à mon tour à ton divin trésor !
Descends, descends en moi, subtile flamme d'or,
Intelligence, Esprit de Zeus, Verbe qui crée,

O Déesse au grand cœur, en ce jour j'ai surpris
Les secrets de ton âme harmonieuse et fière
Sur ton auguste front, dans tes yeux de lumière
Et dans ces bois sacrés, pleins de nobles esprits.

Vers le temple éclatant que ta lance protège,
J'irai, portant des fleurs, avec le peuple entier ;
Tu me verras tremblant, gravir l'étroit sentier.
Parmi les chœurs émus qui forment ton cortège.

Que ton souffle m'anime, et que dans la clarté
De tes regards sereins s'envolent mes pensées !
Et, lorsque sur tes lèvres elles seront posées,
Tu leur enseigneras le Vrai par la Beauté.

(La Cithare.)

Parmi les poèmes qui constituent ce très brillant recueil dont l'érudition, avec les qualités transcendantes de

l'artiste, atteste un humaniste averti, plusieurs sont de petits chefs-d'œuvre de clarté et d'harmonie, tels : *Anacréon, l'Hymne Dionysiaque, les Néréides, les Barbares, Platée, Pindare.*

PINDARE

O Thèbes au char d'or, nous t'offrons nos lauriers
Tu n'as pas enfanté de superbes guerriers,
Conquis un vaste empire ou chassé le barbare,
Tu fus, plus noble éclat, le berceau de Pindare.
Les Muses aux beaux yeux l'avaient élu parmi
Tous tes enfants : un jour qu'il s'était endormi
Sous l'ombrage odorant des corbeilles de roses,
Des abeilles avaient, entre ses lèvres closes,
Comme un présage heureux et gracieux du ciel,
Distillé le trésor suave de leur miel.
Chéri de tous, il fut la voix d'or des gymnases ;
Et les vierges, portant les rameaux et les vases,
Aux fêtes d'Apollon, en conduisant les chœurs,
Chantaient ses hymnes saints qui transportaient les cœurs,
La Grèce l'acclamait, et dans l'île de Rhodes,
A Lindos, on avait gravé ses fières odes
Sur le marbre neigeux du temple d'Athéné.
Or, illustre et très vieux, ayant abandonné
Son front sur les genoux du jeune Théoxène
Qui méditait ses vers à l'ombre du troène,
Il exhala son âme, et l'on vit le dieu Pan,
Au pied du Cithéron, entamer un péan.

Du noble citharède aimé de Proserpine.
Platon qui s'abreuvait à la source divine,
Aux jeunes gens pensifs circulant à pas lents
Dans les jardins en fleurs, sous les platanes blancs,
Récitait ses beaux chants ; et plus tard Alexandre,
Lorsque Thèbes fut prise et fut réduite en cendre,
Ordonna, pour l'honneur du vers mélodieux,
D'épargner la maison du favori des dieux.

PLATÉE

Le choc des chars se heurte au fracas des cuirasses.
Dans un tourbillon d'or, les boucliers d'airain
Eclatent ; les mourants encombrent le terrain.
Le sang fume. Au printemps, les moissons seront grasses.

Tout fuit : Hircarniens, Perses, Mèdes et Thraces.
Sous les coups, les chevaux cabrés brisent leur frein,
Et la grappe vivante, accrochée à leur crin,
Dans les rangs affolés laisse de rouges traces.

L'horizon s'ouvre ; au loin, le tumulte décroît.
Sanglant, l'Asopos luit dans son lit trop étroit,
Et Platée apparaît dans la clarté qui vibre.

Devant un peuple jeune un vieux monde est tombé.
Tous s'arrêtent surpris ; et, vers l'Attique libre,
Une immense clameur porte le nom d'Hébé.

(*La Cithare*)

Sans doute de telles œuvres n'ont ici ni la hautaine envolée des hymnes de Leconte de Lisle, ni la splendeur

et la fine ciselure d'un sonnet de Hérédia. Ces qualités existent, mais atténuées, chez l'auteur belge. Un éclat absolu illumine certaines strophes ; ici l'inspiration grandit le talent du poète ; de nombreux vers étincellent. C'est de la bonne et pure poésie, sans charge vaine. Un tel art transcrit les impressions d'un sujet sans cesse éperdu dans des visions d'idéale nature; le rayonnement de son esprit qui agrandit le cadre et assouplit le tout au charme des mille nuances qu'il sait trouver, remue toute sa sensitivité. Noblement idéaliste, lyrique aussi, si obsédé qu'il soit par sa vision, Gille retient sans cesse les rènes d'un talent prêt à s'emporter. Il se défie, dirait-on, de son inspiration. Il veut la beauté réalisée dans le calme, suivant de belles lignes simples, l'eurythmie de poèmes qui, pris séparément, doivent évoquer tout un passé. — Ce don de sentir dans le passé, se développe davantage quand il s'attache aux ambiances.

Si le poète reste classique, il représente aussi néanmoins les caractères acquis de la poésie moderne. Sans s'égarer dans les hautes altitudes, sans prétendre aux formules nouvelles, il représente un écrivain épris intensément de l'art qu'il cultive parce que cet art console et qu'il apprend à aimer la vie :

L'Art

Et que vouloir encor ! Nous avons trop songé :
O monde ! tu n'es plus que l'ombre de nos rêves ;
Qu'importent tes jardins où fleurissent les sèves !
Notre désir, sans force, en lui-même est plongé.

Cherche un champ désormais qui ne soit ravagé !
L'esprit a consumé la terre : sur les grèves,
J'ai vu passer le flot des apparences brèves,
J'ai pénétré la vie, et je hais ce que j'ai.

Seul, Art, flambeau sacré, radieuse lumière,
Fais resplendir en nous, dans leur beauté première,
Ces multiples et vains reflets de l'Idéal ;

Et toi, sache y trouver, Poète qui devines,
L'originel éclat du paradis natal,
Du moins l'illusion des Essences divines.

(*Le Coffret d'Ebène.*)

Le Collier d'Opale attesta nettement le tournant de l'évolution du poète. Il devient résolument le chantre de la vie. Il faut prendre celle-ci comme elle se présente, jouir de toutes les joies qu'elle procure. Epicure sans nul doute a imposé à l'auteur, les préceptes de sa philosophie. Au milieu des malheurs, des désillusions, des désespérances, il faut s'évertuer à vaincre le Destin en prenant dans l'existence ce que celle-ci nous offre de meilleur.

Il faut donc célébrer la joie de vivre. Celle-ci fit encore, plus tard, le sujet d'une œuvrette charmante. *Ce n'était qu'un rêve*, idylle féerique où le prince Mistigri, en des vers pleins de grâce et d'esprit, ouvre son cœur aux ivresses de la vie. Cette tentative de théâtre poétique fut loin d'être un insuccès. Valère Gille y révèla des qualités sérieuses de dramaturge que la presse belge proclama lors de la première représentation de la pièce.

C'est dans sa dernière œuvre *La Corbeille d'Octobre* que le talent de l'ancien collaborateur de Max Waller s'atteste surtout par sa perfection. Il y a ici des poèmes magnifiques, d'une ordonnance superbe, équilibrés par un grand souci de logique. Tel cet hymne à la joie dominicale :

La Maison du Bonheur

Elle est comme autrefois riante et toute blanche
La maison où, le soir, nous ramènent nos pas ;
Un tilleul argenté l'abrite de sa branche,
Quand nous en approchons, nous nous parlons plus bas.

Sous les franges du lierre et sous le chèvrefeuille
Qui grimpe sur l'auvent et déborde la cour,
Son sourire, blotti dans le feuillage accueille,
A l'heure où le bouvreuil se tait, notre retour.

Elle est chère à nos vœux ; notre amour y repose
Loin du monde, à l'abri de toute vanité.

Elle fleure le thym, la lavande et la rose,
Simple comme la nôtre est sa félicité.

Elle est la conseillère, elle est la confidente
D'un bonheur désormais égal et sans écueil,
Et les bruits de la terre et de la vie ardente,
Vaincus par sa douceur s'arrêtent sur son seuil ;

Il semble qu'en un rêve imprécis on y vive.
Tout en elle est discret, tout en elle est charmant ;
Et sentant que son âme est tranquille et pensive,
Les oiseaux alentour chantent plus doucement.

(*La Corbeille d'Octobre*)

Voilà certes de la belle poésie d'une simplicité exquise qui ne manque ni de tendresse, ni de grandeur et qui suffit à signaler un incontestable talent. Ici, le mode du poète est plus sûr, son vers plus précis qu'ailleurs. On y trouve moins d'élévation peut-être et moins d'envolée que dans *La Cithare ;* c'est ici une sentimentalité tendre, un recueillement qui ressort d'une sensibilité extrême, et d'une âme d'élite. A étudier ces poèmes, on remarque l'extrême travail d'un puriste qui ne cède rien à l'à-peu-près, qui, parfaitement outillé, cisèle, corrige, efface et recommence. Valère Gille connaît admirablement sa langue française. Il a lu tous les auteurs. S'il subit une influence, il lui échappe aussitôt et, repre-

nant possession de lui-même, il retrouve la voie claire et tranquille qu'il s'est d'abord choisie. D'autre part, s'il s'élève sur des flots de lyrisme, il ne quitte point des yeux la matière harmonique dont il émane, dont il vit ; s'il crée des idéalités, il les matérialise aussitôt ; elles prennent corps, frissonnent, se sensualisent, tout en conservant dans leur rayonnement pur les vibrations de l'insaisissable beauté. Art sobre, mais art noble, art lucide aussi qui repose de tant de déceptions, qui ne s'impose ni par les violences, ni par les souplesses d'une inspiration indolente et monotone. Valère Gille est un poète dont l'œuvre entier, d'une belle ligne harmonieuse et d'une grande unité, restera comme un des meilleurs monuments poétiques de ces temps.

CHAPITRE SEPTIÈME

—

MAX ELSKAMP

Ceux qui aiment les miniatures, les portraits de fine touche colorés par un pinceau savant, découvriront dans l'œuvre de Max Elskamp, de quoi contenter leurs désirs. Artiste probe et profond, esthète aux sentiments élevés, subjugué par la pure beauté qu'il retrouve partout dans la nature, voire même dans son folklore anversois, il a illustré la littérature belge des plus riches vignettes. Ses *Enluminures*, ses *Six chansons*, *l'Alphabet de Notre Dame*, sont autant d'exemples d'une imagerie éclatante au moyen de laquelle le coloriste exprime ses sensations d'âme. Pieusement, en des strophes claires et d'une émotion douce, il a célébré les émois, les souffrances et les sérénités de son cœur. S'il a soulevé tout à fait le

voile qui couvre son art et sa pensée, il l'a fait lentement avec des mains fines et blanches, très souples et très pieuses, incapables d'un geste brusque. De là, cette poésie calme et tendre qui monte comme une symphonie, en sourdine. L'artiste anversois a le don de l'image charmante dont une forme archaïque ingénieuse fait mieux valoir les couleurs anciennes. Cependant il sait vivre des réalités présentes et se plaire à fortifier sa manière et l'acuité de ses sensations en prenant contact avec les ambiances. Son terroir flamand qu'il aime autant que son folklore religieux, le décide à célébrer la vie des rudes et des humbles riverains de l'Escaut. Le grand fleuve l'obsède; il a une magie qui le hante au même degré que ses héros.

L'auteur débuta dans les lettres par *Dominical* (1892), sorte d'autobiographie où il s'abandonne tout entier à l'explosion de son âme tendre, pleine de joies intimes, de lumière et de rêve... Mais à côté du reflet de ses propres sensations, passe le frisson d'une vie universelle, de la métropole agitée et active, avec son monde d'agioteurs, de boursiers, monde interlope et égoïste dans lequel la perversion fatale est presque inaperçue. Les heures dominicales s'écoulent avec langueur. Pour décrire ses rêves, ses désirs, ses regrets aussi, l'écrivain trouve des traits exquisement naïfs, des accents émus qui rappellent l'art des plus doux primitifs.

Poëte des humbles, des cœurs simples, il tira de ses filialités patriarcales. « la paroisse poétique où, dit Camille Lemonnier, (1) c'est le bon Dieu qui dit lui-même la messe pour les petits bateaux, pour les gens des petits métiers, pour les jardins de tournesols et de buis pareils à des jardins de vertus théologales, pour le petit moulin qui moud de la farine, du silence, des prières et de la bonne mort. »

C'est incontestablement un poète nouveau et charmant, le jardinier qu'un art symbolique définit en ces vers :

En son royaume des jardins,
Des parterres et des chemins
  Où tout concerte,
Tonnelles, quinconces, berceaux,
Et par ses soins branches, rameaux,
Pour faire à tous musique verte.
Or, c'est ici des harmonies
Et voyez lors, et tout en vie,
  Chanter les fleurs,
Et puis les yeux comme un dimanche
Voici fête d'arbres et branches
  De toute part
Et la terre comme embellie
De tant de choses accomplies
Par ses mains et selon son art.

(1) *La Vie Belge*, p. 168.

*
* *

ALBERT MOCKEL

La personnalité d'Albert Mockel, nouvelliste, conteur et critique distingué, s'est fortifiée par une réputation de poète moderniste curieux. Il n'a point respecté les lois de la poésie fixées en dernier lieu par Banville et Sully-Prudhomme. Si Giraud considère les innovations comme un péril, Mockel au contraire se montre insoumis aux règles et revendique une poésie nouvelle concordant mieux avec la structure de l'âme moderne. Imitant Mallarmé et la pléïade des décadents, il chercha sa forme en lui-même et ne se soumit qu'à des règles individuelles. Il tâche, en dehors du terrain consacré, à formuler des sentiments confus. Le symbolisme de Mockel inquiète souvent l'esprit du lecteur. Son art est de savoir s'attacher aux immatérialités ambiantes, aux mille nuances fugitives que reflètent et la nature et notre sentimentalité et nos rêves. La strophe reste chez lui très musicale. Maints détails nouveaux et insoupçonnés contribuent à faire valoir toute cette poésie spéciale qui, au début fut très remarquée.... Le procédé de ce poète, en quête, pour animer de mille feux sa vision qu'il veut étincelante, de tonalités nombreuses et raffinées, se découvre tout entier en ces strophes que nous tirons du volume *Clarté* :

Au Clair Matin

La nuit au loin s'est effacée
Comme les lignes tremblantes d'un rêve ;
La nuit s'est fondue au courant du Passé
Et le jour attendu se lève.

Regardez ! en les courbes molles des rameaux
Une heure ignorée se révèle
Et toute la forêt s'éclaire,
Cristalline du givre où se rit la lumière.

Une parure enfantine de neiges
Habille, là-bas, d'immobiles eaux
Par des cortèges de fées nouvelles
A tire d'ailes, à tire d'ailes
Du grand lointain qui toutes reviennent
Et se glissent parmi les flocons et s'appellent
Et redoublent l'essaim que le gel éparpille.

Sous les guirlandes de l'hiver
— Voici ! c'est un parfum du ciel ! —
De blanc vêtue, toute parée
De blancs cristaux en pierreries,
Belle d'une clarté matutine
La Fiancée m'est apparue.

Etre éthéré, front translucide
Que la neige au réseau des ramilles figure,
N'est-il rien qu'un songe de l'air
Suspendu dans l'air de cristal ?
Oh messagère de beauté future !

Douceur, oh suavité virginale,
Et la joie de toucher une main qui me guide !

Des fées...
(Ah je ne sais quelles mortelles fées)
Jadis, leur baiser meurtrit la paupière
D'un être enfantin qui mourut.
Son âme, où se jouait en songes la lumière,
Diaphane corolle épanouie au jour,
Son âme était vive de toute lumière !

Lui, comme un frère, il suivait ma course,
Et son léger babil revêtait d'ailes ma pensée,
Et nous allions en confiants, de la montagne à la vallée,
Par les fôrets des chênes, des hêtres...
— Car eux, les ancêtres, ils ont le front grave,
Ils virent maints rêves des autres âges
Et nous parlent, en mots profonds, comme nos Pères,

Mais voyez ! aux grêles ramures
Le matin glisse des sourires ;
Car la fiancée est venue,
Car la Fiancée est venue !
Avec un simple et tendre visage,
Avec des mots qu'on n'entend pas,
En silence la Fiancée est apparue
Comme une grande sœur de l'enfant qui mourut ;
Et les hêtres, les chênes royaux des forêts
Où neigent, par flocons de vocalises,
Les musiques douces des cieux,
Les voix ressuscitées en la plaine sonore



VALÈRE GILLE

Et toute la forêt d'aurore
Quand elle secoue du crépuscule sa chevelure,
Tout chante, bruit, pétille et rayonne,
Et la clarté de joie que le matin délivre
Pare d'un diadème éblouissant et pur
Le front pâle où scintille en étoiles, le givre.

CHAPITRE HUITIÈME

—

CHARLES VAN LERBERGHE

(1861-1907)

Ce fut un écrivain d'élite, un cerveau d'une sensibilité extrême dont les doux accents paraissent s'adresser aux âmes tendres, heureuses dans leurs mélancolies et leurs rêves. La valeur du poète réside surtout en la saveur spéciale et la musicalité de son chant. Van Lerberghe, comme Rodenbach, s'en est allé trop tôt après n'avoir guère trouvé dans son existence que les quelques rares joies que lui donnèrent ses bons amis, la nature et son art. En vain, l'artiste attendit et chercha le bonheur. Ce désir se synthétise dans *Les Aventures* (inachevées) *du Prince de Cynthie*. Ayant vécu à peu près seul durant son enfance, orphelin de bonne heure, il trouva, après une suite de

déboires que lui occasionnèrent les ennuis d'une situation officielle qu'il poursuivit en vain, la paix chère qui lui valut quelque bonheur dans sa petite maison de Bouillon où il se retira pour mourir. Ses désillusions aiguisèrent sans doute en lui cette ironie que sa *Chanson d'Eve* nous révèle. Celle-ci n'est qu'une satire de la vie, de la vie même que l'on désire. Ses *Entrevisions*, ses *Contes* révèlent mieux la force d'un talent trempé à la source pure de l'art. Il y a chez lui des strophes rayonnantes, des chants élevés à la translucide beauté. Cependant, c'est la nuance qu'il recherche plutôt que les couleurs vivantes dans ces petits poèmes où son âme s'accuse comme le refuge des mélancolies tendres, fruits de l'isolement. Aussi c'est bien son âme qui se déploie en cette poésie :

Solitude

Mon âme est cette ensommeillée,
Cette douce enfant de mensonges,
Aux yeux illuminés de songes,
Qui, dans la nuit, s'est réveillée.

Des blanches fleurs et des beaux fleuves,
Rien en son rêve ne subsiste :
Elle est assise, amère et triste,
En une robe d'ombres veuves ;
Et pleure en ses yeux solitaires,
Et dans sa misère éperdue,

Sa grande sœur qui l'a perdue,
Si loin encore des rives chères ;

Et regarde, avec ce visage
D'une enfant que l'on abandonne,
La lune, dans sa paix si bonne,
Poursuivre seule le voyage.

Van Lerberghe a laissé derrière lui une œuvre plus originale qui suffit pour le classer parmi nos écrivains comme un « découvreur de monde ». Le mot est de Camille Lemonnier. — On ne peut pas le nier : Van Lerberghe a ouvert la voie au génie de Mæterlinck. L'acte dramatique qu'il écrivit, *Les Flaireurs* (1889) où passe le plus noir frisson, atteste bien qu'il a été le premier à inaugurer chez nous cet art nouveau dont la formule allait permettre à l'auteur de *Pelléas* d'entrer, en maître, dans le vaste domaine que son ami venait de découvrir. Désillusion encore ! La gloire oublia le génial créateur des *Flaireurs*. En conçut-il quelque grande amertume ?.. Qui le dira ?... La robustesse de son imagination était capable de nouvelles découvertes. Sa comédie philosophique, *Pan*, annonçait, par son caractère imprévu, un autre tournant de son évolution. Le dieu Pan venant habiter de nos jours un village de la côte flamande, fait tout s'épanouir autour de lui, à la grande stupéfaction des autorités. C'est là, le motif d'une satire étrange, où

l'ironie cinglante de l'auteur fouette les mœurs hypocrites. — De ce mélange audacieux des deux éléments, mythologique et moderne, allait peut-être naître une modalité nouvelle de l'art dramatique. Mais le destin emporta l'écrivain. Si son oeuvre n'est pas sans reproche, « sa gloire, comme dit Gr. Le Roy, reste pure et sans compromission ; belle et haute comme sa vie que n'assombrirent que quelques illusions et quelques injustices officielles auxquelles le pauvre enfant était vainement sensible, et s'il ne connut point la popularité, il eut pour lui l'admiration, mais celle-là profonde, de tous les écrivains et artistes. » Jamais paroles n'exprimèrent mieux la pensée de tous nos esthètes.

*
* *

GEORGES KNOPFF

A l'école de Giraud appartient Georges Knopff, artiste élégant, d'une correction raffinée, hanté lui aussi, comme Rodenbach, par le souci du luxe, des mondanités et l'éclat somptueux d'une vie qu'il ne veut entrevoir que sous ses plus belles couleurs. Ceci nous a valu des poèmes d'une grande beauté plastique, écrits sur le monde rose de Watteau, ce monde des marquises qui se meuvent dans l'atmosphère capiteuse, parfumée, des

salons Louis XV, bercées par les caresses des menuets. Ces tableaux ciselés, pleins de mignardises, sont décrits par Knopff en des strophes riches, savoureuses, d'une coupe impeccable. Il sculpte ses images, choisies et rayonnantes. Et malgré les détails, rien n'alourdit jamais ses poèmes. Tous les adjectifs ont leur valeur et chacun d'eux marque d'un trait délicat une notation nouvelle. On peut le constater dans ces vers :

Au calme clair de lune, adorablement triste,
Les bassins endormis ont des tons d'améthyste
Fondante, et les jets d'eau s'égrenant dans les vasques
Mêlent de longs sanglots aux concetti des masques
Qui vont, jouant du luth tout le long des allées,
Donner la sérénade aux nymphes désolées.
Paillasses pailletés, Pierrots en souquenille,
Pirouettent, rieurs, au fond de la charmille
Rêveuse, et les marquis invitant les marquises
Accompagnent les chants de gavottes exquises.

*
* *

ÉMILE VAN ARENBERGH

C'est le même souci de la beauté formelle, le même désir d'un rythme fastueux et d'une esthétique supérieure, qui distingua l'art élevé d'Emile Van Arenbergh. Ses vers ont la douce et claire musicalité des accents de

Giraud. La métaphore est large, la poésie, expressive, étincelle. On ne connaît pas assez ce beau poète dont l'œuvre a la noblesse qui distingue les plus purs talents. Il arrive qu'à le bien lire, on marche de révélation en révélation. Le charme particulier de cette poésie séduisante dérive d'un talent personnel. Aucun vers n'est à reprendre. Chacun de ces petits poèmes forme un tout à part et s'affirme par une lumineuse expression.

Moyen Age

Assise en son retrait, devant l'âtre qui luit
Et fait frisser sa vie ardente dans les cuivres,
La chatelaine rêve, oubliant tout déduit,
Sa harpe, sa quenouille et le coffre des livres.
Elle songe au baron qui s'en fut outre mer
Férir les Sarrazins — St Denis le protège ! —
Or la pauvre attend, et, par ce soir d'hiver,
Fouille des yeux les champs blancs de lune et de neige.
Son svelte lévrier soudain hurle à la mort,
Et dans les vents aigus, dont claquent les verrières,
Elle entend le Maufait rire de ses prières.
Puis un râle. Et là bas, à l'arbre qui se tord,
Tandis qu'elle demande à Dieu miséricorde,
Un manant, branché hier, danse au bout de sa corde.

* * *

THÉODORE HANNON

Théodore Hannon a une lyre plus pétillante de verve, quoique moins fastueuse. Un parfum de joie et de volupté, un besoin de vivre et de lumière, sans arrière pensée triste, se dégagent de la série des poèmes de *Rimes de Joie* où des qualités descriptives, des traits subtils de coloriste précis servent à créer des tableaux aux tonalités copieuses. L'œil du peintre pénètre toutes les nuances. Quelle délicieuse nature morte que celle-ci :

L'étal resplendissait aux flambes du matin.
Les rougets surchauffés reflétaient leurs cinabres
Au ventre des turbots en robe de satin,
Et les saumons d'argent avaient l'éclat des sabres.
Sur le marbre laiteux les cabillauds camards
S'allongeait, lourds, voisins de l'ablette irisée ;
Dans leur justaucorps pourpre éclataient les homards
Près de l'algue où bâillait l'huitre vert-de-grisée.
Mais les citrons surtout me charmaient : fruits joyeux
Crevant comme un sein dur le fin papier soyeux.

*
* *

GRÉGOIRE LE ROY

Grégoire Le Roy appartient à cette génération que groupa autour de lui le fondateur de la *Jeune Bel-*

gique. Ami intime de Charles Van Lerberghe dont il devait être le biographe, il a, comme lui, vécu ses meilleures heures à boire à longs traits aux sources enivrantes de la pure poésie. A l'heure où Mæterlinck faisait paraître ses *Serres Chaudes*, ces végétations de symbôles obscurs et énervants, œuvre extrême plutôt regrettable dans la vie d'un tel écrivain, et qui n'annonce que des prédispositions, Grégoire Le Roy publiait en recueil ses premiers poèmes, conçus en vers parnassiens empreints déjà de cette note *personnelle* que devaient mieux révéler ses autres livres.

En une langue très poétique, claire et séduisante, harmonieuse et émue, il a décrit de doux pensers, sans violence, sans palette chauffée, il a sublimement, d'un cœur ingénu, chanté et pleuré le passé qui l'étreint, attaché tout entier à la traduction sincère de ses tristesses, aussi des rêves qu'éveillaient en lui des souvenirs ou des regrets.

Le Passé qui file

La vieille file et son rouet
Parle de vieilles, vieilles choses ;
La vieille a les paupières closes,
Et croit bercer un vieux jouet.

Le chanvre est blond, la vieille est blanche,
La viellle file lentement,

Et pour mieux l'écouter, se penche
Sur le rouet bavard qui ment.

Sa vieille main tourne la roue,
L'autre file le chanvre blond.
La vieille tourne, tourne en rond,
Se croit petite et qu'elle joue.

Le chanvre qu'elle file est blond,
Elle le voit et se voit blonde ;
La vieille tourne, tourne en rond,
Et la vieille danse la ronde.

Le rouet tourne doucement,
Et le chanvre file de même ;
Elle écoute un ancien amant
Murmurer doucement qu'il l'aime.

Le rouet tourne au dernier tour,
Les mains s'arrêtent désolées,
Car les souvenances d'amour
Avec le chanvre étaient filées.

Fécond fut jadis le talent de Grégoire Le Roy, alors qu'il collaborait régulièrement avec les *Jeune Belgique*... Après des années d'effacement, il vient de rentrer dans les lettres en nous offrant un nouveau volume, *La Chanson du Pauvre*, où se retrouvent, plus fortifiées, toutes ses qualités. Beaux poèmes que ceux-là, longuement médités et nourris, ciselés avec l'habileté d'un maître. Il y a

ici des effets saisissants, formulés en quelques mots. L'idée de la mort est rendue de façon frappante :

Ce soir, la mort a, sans raison,
Passé le seuil de ma maison.
J'étais rêveur, au coin du feu,
Lisant l'espérance et la vie
Dans les yeux bleus de mon enfant.
La vieille entra
Et vint s'asseoir entre nous deux...
Et je n'avais pas vu qu'une chaise était là.

Ame émue, hantée par la vue des tristesses humaines, supportant néanmoins, avec une belle résignation chrétienne le sort qui lui est assigné.

*
* *

PAUL GÉRARDY

Paul Gérardy (1870), — dont l'élan poétique qui lui avait permis de fixer son nom, s'est, hélas ! depuis longtemps arrêté, — produisit une fraîche guirlande de poèmes, *Roseaux*, d'une grande beauté classique, « mélodies douces et harmonieuses, dit Camille Mauclair, où l'influence de Verlaine n'empêche point une personnelle sensibilité, un tact frileux, quelque hésitation devant la vie, et beaucoup d'art. »

Gérardy avait auparavant signé de charmantes *Chansons Naïves* et de non moins remarquables *Pages de Joie* qui nous font d'autant plus regretter que le pamphlet politique ait pour toujours, peut-être, absorbé l'activité inlassable de l'ancien directeur de « Floréal ». Car, pour reprendre l'heureux mot d'un critique français, « mieux que tout autre, Gérardy est imprégné de la mélancolie demi-souriante des ciels mouillés du pays wallons. »

Le caractère de cette poésie sentimentale de Gérardy est tout entier dans ces vers :

Le lied que mon âme chantonne,
Mon lied peureux qui pleure un peu,
Est germanique et triste un peu
Le lied que mon âme chantonne.

Oh ! c'est un lied bien monotone
Pleurant toujours les mêmes pleurs,
Chantant toujours les mêmes fleurs,
Le lied que mon âme chantonne.

Le lied est vieux et monotone,
Et long et long — et vain, hélas !
Et jamais il ne finira,
Le lied que mon âme chantonne.

*
* *

C'est la même note élégiaque que revêt la strophe

de Prosper Roidot, l'auteur des *Poèmes Pacifiques* où une âme tendre et recueillie exprime et chante « la caresse bénigne des plaines, des étangs, des seuils et des allées » et les harmonieux paysages.

*
* *

ADOLPHE HARDY

Adolphe Hardy (1868), comme Albert Bonjean, comme Eugène Gens jadis, ses concitoyens, est le chantre de nos Ardennes. Il les a parcourues en artiste, en observateur, le cœur ému et tout de filialité pour le pays où il vécut et dont il s'inspire. Son art est né du sol, il s'est révélé à lui le jour où, dans l'immatérialité émouvante des décors, l'âme tour à tour tendre, mélancolique, sauvage, l'âme de spleen du pays, s'est donnée à lui. Comme André Theuriet, il est le poète de son coin de terre. C'est Dison, les Ardennes Spadoises, les Fagnes qui l'ont inspiré. C'est un passionné de la nature. Paysagiste de genre, peintre consciencieux, doué d'une grande sensibilité, il a su insuffler à son art une émotion communicative si naturelle qu'il semble que le poète incarne par instant la voix même de cette nature qui frémit en lui. Esprit cultivé, savant, ne concédant rien à l'à-peu-près, il a produit, malgré sa facilité de composition,

avec lenteur mais avec sûreté. Voir, sentir, rendre... tout est là! Mais il faut voir avec précision, sentir avec émotion, rendre avec la justesse du vocable et de l'image. *La Route Enchantée*, recueil de très beaux poèmes, fait valoir d'un bout à l'autre ces qualités là :

Dédicace

O toi qui m'indiquas, d'un doigt tranquille et sûr,
La route où j'ai cueilli ces idylles fleuries,
La route qui, par monts et vaux, bois et prairies,
Va se perdre en lointains d'émeraude et d'azur ;

Toi qui me préparas la palette et les toiles,
O mon père, ô mon noble ami,
Dont le front grave et las, un soir, s'est endorm
Pour ne se réveiller qu'au pays des étoiles,

Reçois mon âme éparse en ce livre : il est tien,
Comme le pampre est au soleil qui le fit naître
Et comme la nichée est à l'humbe fenêtre
Dont l'angle fut pour elle ombre, asile et soutien.

Dès l'âge où mon esprit préparé put comprendre,
Entre deux contes bleus, tu me pris par la main,
Et tu menas mes pas d'enfant dans le chemin
Qu'Avril enjolivait d'or pâle et de vert tendre.

Là, tu m'initias aux mystères charmants
Dont la grande nature est le temple magique,
Et, peu à peu, la route immense et magnifique
S'est révélée à moi pleine d'enchantements.

L'Aurore, en souriant, m'a secoué ses roses ;
J'ai senti, bruit à bruit, mourir le cœur du soir ;
Les Saisons m'ont livré les trésors du terroir
Et j'ai contemplé Dieu dans la splendeur des choses.

Des lèvres de clarté m'ont baisé sur les yeux ;
De doux chants inconnus ont ravi mes oreilles,
Et, dans l'ombre où fleuraient des senteurs sans pareilles,
J'ai rencontré l'Amour qui s'avançait, joyeux.

Et, tout au charme exquis d'aimer et de me vivre,
J'en ai dit le poème heureux, selon ma voix :
Toi qui taillas me flûte, et me la mis aux doigts
Reçois mon âme encore, ô mon père, en ce livre.

Toute la profession de foi de l'artiste est en ces beaux vers. Il est dans toute son œuvre un poète de terroir, un sensitif écrivant avec tout son cœur. demandant à son art souple ce qu'il a de meilleur, de plus tendre, souvent aussi de plus ingénu. Quelques traits rapides mais heureux déterminent toujours exactement le caractère de sa vision ou de ses sentiments :

L'Heure du Soir

Accoude-toi, mon Rêve, au bord de l'eau. C'est l'heure
Où la brise indolente et pure chante et pleure,
Parmi les clairs roseaux frissonnants qu'elle effleure.

Ecoute, l'air est tendre, idyllique et léger,
Et si subtil et si lointain qu'il fait songer

Au pipeaux fabuleux d'un demi-dieu berger.

Au bord de l'eau, mon Rêve, accoude-toi. Regarde :
C'est l'heure où dans l'azur apâli qui se farde,
Fleur de l'air, un nuage, aux tons pourprés, s'attarde.

Peu à peu, cependant, sous le ciel maquillé
Le nuage, pétale à pétale effeuillé,
Jonche de rubis fins l'horizon grisaillé.

Tout s'apaise, s'efface et meurt. C'est l'heure bonne
Où, las d'effort, l'esprit défaillant s'abandonne
Au charme attendrissant et doux qui l'environne.

Déjà, d'un croissant d'ambre épinglant son manteau,
La nuit, cheveux épars, a gagné le coteau.
C'est l'heure. Accoude-toi, mon Rêve, au bord de l'eau.

Comme annotation pittoresque, en voici une joliment marquée :

Après la classe.

Quatre heures. Les bambins s'échappent de l'école.
Las d'avoir entendu vibrer l'avoine folle. —
De loin, par la fenêtre ouverte, — et les oiseaux
Rire en égratignant du bec l'eau des ruisseaux,
Ils s'échappent, l'ardoise au bras, en ribambelles.
Ils boivent le soleil ; ils se sentent des ailes.
Leurs légers sabots noirs, leurs légers sabots blancs
Claquent, à coups pressés, sur les cailloux tramblants,
Tandis que, l'œil perdu, dans les carrés de seigles,
Le vieux maître, en rêvant, suit ces petits espiègles.

(*La Route enchantée.*)

***

Dans le même genre, Renaud Strivay a réalisé de bons poèmes. Pour n'avoir pas toujours usé d'un vocabulaire aussi précis, aussi pittoresque et imagé que l'auteur de *La Route Enchantée*, le chantre du *Poème des Saisons*, et des *Chansons Claires*, n'en a pas moins affirmé, dans une demi-douzaine d'excellents livres, une âme tendre, rêveuse, encline à celébrer les splendeurs du sol natal. Strivay manie le vers avec aisance; jamais la rime n'entrave l'essor de sa pensée. Certaines pages d'*Aux Tournants de la Vie* sont d'une spontanéité et d'une fraîcheur admirables. En général, les poésies de Renaud Strivay gagneraient à être moins individualistes ; il faut, certes, que le poète se révèle dans ses écrits, mais il ne lui sied guère de se mettre constamment à l'avant-plan de tout ce qu'il évoque.

La lyre vibrante de Strivay magnifie le Condroz. Elle fait surgir, dans une lumière émouvante, quelques coins du pays de Liège où Célestin Demblon sema, lui aussi, les fleurs tombantes d'une rhétorique nombreuse et compliquée.

Moins sentimental et plus sobre, Emile Desprechin s'est signalé par maints recueils de vers intéressants. Après

avoir noué une gerbe d'aimables poésies rustiques. *En Wallonie*, le poète a chanté *l'Epopée Flamande* avec une vigueur qui dégénère malheureusement en brutalité, et un emportement qui sacrifie parfois la syntaxe et l'harmonie. Mais dans *Fifre et Pipeau*, le talent généreux, de Desprechin apparaît dans son entière valeur, et tel retour *Vers le Passé* dénonce un bon ouvrier du vers :

Ce clair passé d'extase et de jeunesse en fleurs
Que tous derrière nous, nous laissons sur la route,
Et qui revient souvent aux heures de déroute
Rôder autour de l'âme en souvenirs frôleurs ;

Ce passé de candeurs, de chansons et de gloire,
Qui, pendant qu'on s'essouffle au flanc abrupt des monts,
Reste en bas et s'estompe au fond de la mémoire,
Bien que son air encor enivre nos poumons,

Ce pays du mirage au radieux vertige,
S'il veut s'en revenir vers les jours révolus,
Mon cœur ne se souvient que comme d'un prodige
Que l'on vécut en songe et qu'on ne comprend plus.

Il ne retrouve plus sous les feuilles fanées,
Aux déclives penchants qui s'offrent de vers lui,
Le sentier qui relie à travers les années
Les matins d'autrefois aux matins d'aujourd'hui.

*
* *

ANDRÉ FONTAINAS

Critique d'art influent, journaliste fécond, romancier plein de charme et traducteur fidèle des grands poètes anglais, *André Fontainas* est lui-même un délicat poète qui aime à rêver dans les brumes lointaines du mystère et de la nostalgie. Sa poésie est. en certaines strophes, d'un effet très harmonieux. D'un symbolisme touffu *Le Sang des Fleurs*, *Les Verges Illusoires*, *Les Estuaires d'Ombre*, *Le jardin des Iles Claires* péchent par leur technique, mais *Les Crépuscules*, d'une puissante inspiration, rachètent ces défauts.

Mallarmé a séduit, à la façon d'Albert Mockel, l'esprit décadent et curieux d'André Fontainas. Il lui a inspiré beaucoup d'excellents vers en outre de poésies diffuses et regrettablement obscures. Cette absence de clarté ne compromet cependant pas l'intérêt général d'une suite de livres conséquents, emplis d'exquis poèmes, comme cette *Dame Lasse* et ces *Reflets* que nous détachons des *Crépuscules* :

La Dame Lasse

> C'est l'heure de laisser la cuirasse et le casque
> Noircir auprès du bouclier et de la lance.
>
> A. Ferdinand Hérold.

La dame lasse de la terrasse
Sous le bois de frênes, de pins et de lauriers
Voit chevaucher par la montagne les guerriers,
Et leurs louanges chantent dans son âme lasse.

« Vous qui venus de la terre des lointains rêves
Braviez sans moi l'effroi des tempêtes sauvages,
C'est vous que j'appelais jadis sur ces rivages
Qu'enflamment les lueurs des heaumes et des glaives.

Je déferai l'agrafe d'or de la cuirasse,
Mes lèvres boiront la sueur aux fronts superbes,
Et vous connaîtrez le sommeil parmi les gerbes
Des cheveux épars en torsade que délace
La dame lasse de la terrasse.

Vers vous je pleurais aux âmes des promontoires
Et je tendais l'appel de mes mains désireuses.
Venez, nous voguerons par les Iles Heureuses,
Sous le frémissement de palmes des victoires.

La dame lasse de la terrasse
Baignera de parfums votre poitrine lasse,
Et, guerriers destinés aux baisers de ses lèvres,
Ses caresses comme des fruits fondront les fièvres
De vos membres brisés au poids de la cuirasse.

Venez dormir avec l'esclave et la maîtresse,
De qui les yeux et la stellaire chevelure
Vous seront de sûres torches en l'aventure
Des havres forcés et des villes en détresse.

Par vous l'espoir perdu brûle mon âme lasse,
Héros qui marchez en chantant sur la colline,
L'orgueil d'être à vos pieds vous livre l'Héroïne
Dont le corps dénudé d'ardeurs fauves s'enlace,
La dame lasse de la terrasse. »

Reflets

Des nuées s'appesantissent sur les eaux.

Reflets d'argile ou de marbre, les eaux
Jouent et plongent, courent et tombent, le fleuve
S'élargit en frissons qui brisent vers les rives,
Cris vifs aux sauts brusques d'oiseaux
Dont les lames hésitantes s'émeuvent,
Des sanglots ou des caresses furtives.

Le fleuve
N'est pas d'une eau unie : il s'y mêle
Tant de métaux et de joyaux à l'épaisseur
Des étoffes de soie et de satin en elle
Qu'elle ouvre au Rêve en quête d'elle
Un vantail neuf d'extase et d'éperdue douceur :
Qui donc n'a vu des yeux du rêve
Léthargique s'épandre et se pâmer aux grèves
Et se tordre, boucles blondes

Que surchargent les pierreries,
La chevelure douloureuse de l'onde ?

Tant de nuées s'appesantissent sur les eaux.

Des lèvres pâles s'entr'ouvrent et rient,
Diamants d'amour, aux crêtes des vagues ;
Des doigts où scintillent des bagues
Convient à toutes les féeries
Des grottes au fond de l'eau,
Parmi l'étreinte des naïades et des nixes.

Les nuées appesanties sur les eaux,
Fleuve parfois de quartz, de sardoine et d'onyx,
Se figent, sombres gels, en dallages si roides
Que l'on rêve d'y marcher par les terrasses froides
D'anciennes demeures somptueuses de rois
Dès longtemps morts parmi l'effroi
De leurs palais gigantesques et froids.

Les nuées seraient pesantes sur les eaux,
Si le vent turbulent qui bouscule et soulève
Les vagues s'emmêlant à du rêve
Ne prolongeait par des jeux brusques les reflets
Capricieux et divers,
Et n'effaçait par des ruses éphémères
Les carrefours d'ombres et de lumières
Que les nuées dessinaient sur les eaux,

Nuées à peine pesantes sur les eaux.

*
* *

En des demi-teintes d'où jaillissent des lumières discrètes et tendres, Georges Marlow (1872) critique savant, impartial et avisé, mais poète charmant à ses heures trop rares, a dit dans *L'Ame en Exil*, la suavité de l'amour et des larmes, de la passion intense aussi, la tristesse de l'âme exilée sur cette terre. C'est une poésie fraîche et aimable, capiteuse et parfumée souvent, caressante comme les tièdes brises des soirs de printemps où l'on rêve.

Un demi-jour tiède et charmant
Flotte autour de nous : tes mains blanches
Sont dans les miennes, et tu penches
Ton cœur vers mon cœur, doucement.

Tu me souris, et ton sourire
Révèle ton divin secret
Beaucoup mieux que ne le feraient
Les mots que tu pourrais me dire.

J'écoute en moi de claires voix,
De claires voix qui s'étaient tues,
Chanter les chansons ingénues
Dont je m'enchantais autrefois.

Pures voix d'enfance, voix chères
Des anges qui dans notre cœur
Viennent effeuiller du bonheur
Avec des caresses légères !

Enfin me voilà réveillé !
Ma jeunesse n'était pas morte...
Regarde : elle m'ouvre la porte
D'un Paradis ensoleillé.

Dans tes yeux voici la lumière,
Dans ton âme voici l'Amour
Et dans mon cœur voici le jour,
Chère Enfant déjà familière...

Cette douce mélancolie hanta aussi l'esprit de Victor Remouchamps (1862-1907), poète nébuleux, artiste et penseur recueilli dont le talent déjà mûr s'était joliment affirmé dans deux séries de poèmes en prose *Vers l'Ame et Aspirations.*

Chez Paulin Brogneaux, la tristesse prend trop souvent des accents de révolte et d'insupportable fierté. *L'Isolement* est une œuvre pessimiste, désenchantée, profondément déprimante. L'artiste méconnu et bafoué s'y cabre perpétuellement contre l'étroite compréhension de ses contemporains et donne le vol à des poèmes impeccables de forme, mais qui ne tardent pas à devenir d'une désespérante monotonie.

La même critique ne peut décemment être produite contre Edgar Bonehill qui n'a pourtant pas fait jaillir trop de traits d'enthousiasme et de joie de ses nombreuses poésies. Mais tandis que Brogneaux se met toujours en

scène et semble vouloir attribuer à sa personnalité une importance exagérée l'artiste de *Touffe de Genêts* nous intéresse à une multitude de « types » qui sont d'éloquents exemples d'humanité patiente et douloureuse. La muse du poète volontiers promène sa blonde chevelure dans les endroits lugubres, loin de tout ce qui chante aux cœurs ; dans les bouges, dans les cimetières, dans les morgues dans les redoutables carrefours, partout où se rencontrent la laideur, la folie, la méchanceté, le crime

Avec Jules Sottiaux, un peu de gaieté nous revient. Fougueux, vibrant, exaltant, Sottiaux est un romantique que le travail passionne et qui a magnifié dans des alexandrins sonores, métalliques, *L'Effort du Sol Natal*. Il a détaillé la poésie des Houillères, dit le charme spécial et pénétrant de la terre noire, chanté la vie héroïque du mineur, du cheval de fosse, de la hiercheuse, de la souris du fond. En beaux vers français, il a redit ce que le mineur-poète Jules Mousseron avait immortalisé dans son rude patois du Nord, ce rouchi énergique, qui claque aux vents comme des castagnettes — et nous voulons bien croire qu'il n'y eut là qu'une simple coïncidence, Sottiaux ignorant probablement *Les Feuillets Noircis* et *Les Fleurs d'en Bas*. Plus tard, le poète de *L'Ame des Nôtres* a célébré le tumulte flamboyant des usines du Pays Noir,

Noir parmi la lumière et rouge dans la nuit,

Réalisant ainsi de la manière la plus heureuse ce que Constantin Meunier avait fait dans le marbre et le bronze. Il interpréta même des chefs-d'œuvre du Maître et ces transpositions : *Le Puddleur*, *Le Grisou* ne sont pas parmi ses moins remarquables écrits.

Enfin, il put se détacher un instant de la Terre Wallonne, de cette Terre-Nôtre qui l'obsède, et dédier à *La Beauté Triomphante* une généreuse moisson de poèmes fervents. Cette page vouée à la gloire des moines prouve un sérieux talent :

O moines oubliés dans vos cellules nues,
Trop grands pour parcourir la fange des chemins,
Que dites-vous, les bras levés au fond des nues,
Comme si vous teniez votre amour dans vos mains ?

Du haut de ces sommets que vos fronts illuminent,
Tels que je vous admire en mes rêves hautains,
Que dites-vous à l'heure où les hommes cheminent
Tout en bas, dans la nuit, poussés par leurs instincts ?

Vous ne les pourriez dire, ô moines, ces poèmes
De vos cœurs exaltés, tant ils sont surhumains ;
Plus d'un a forgé du sublime à grands coups blêmes,
Pour chanter votre rêve, il faut des mots divins.

Quand même vous trouviez une lyre à vos tailles
Vibrant sans éclater sous vos accords géants,
Votre voix se perdrait sur nos vaines batailles
Et nul ne comprendrait l'extase de vos chants.

Car vous êtes trop près de la beauté suprême
Dont de pâles rayons descendent jusqu'à nous ;
Car la Beauté, vous seuls savez comment on l'aime,
Moines qui gravissez vos cîmes à genoux.

Pour elle vous avez enfoui la jeunesse,
Et les amours, et les plaisirs magnifiés ;
Et quand vos sens se révoltaient, avec rudesse,
Terribles et tremblants vous les crucifiiez.

Etendus, bras en croix, sur vos dalles funèbres,
Vous l'adorez, les nuits, écrasés de sommeil ;
Et des spasmes d'amour glissent dans les vertèbres
Comme un val engourdi quand paraît le soleil.

Pour elle vous mordez vos corps sous les cilices ;
Et, le crâne tondu, la corde autour des reins,
Vous rêvez de martyre et de rouges supplices
Devant le soir ensanglantant les monts lointains.

Ah ! vous êtes plus grands que nous, pauvres poètes
Qui lions au pilier des modes, la Beauté,
Avides d'un regard ami vers nos bluettes
Ecrites sans douleur, et souvent sans fierté.

Inspirez-nous, apprenez-nous comment on aime !
Combien il faut creuser son front, brûler ses yeux,

Pour sertir dans l'effort un sublime poème
Qui soit comme un reflet de vos chants radieux !

O moines oubliés dans vos cellules nues,
Trop grands pour parcourir la fange des chemins ;
Et qui tenez levés vos bras au fond des nues
Comme si vous teniez votre amour dans vos mains.

*
* *

Si Jacques Gueux a dit, en vers virulents, de belle et fougeuse envolée, marqués à la Richepin, les misères sociales, s'il a voulu glorifier en des hymnes de noble allure le labeur probe, la vie et les rêves illusoires du travailleur, Richard Dupierreux ne semble pas avoir obéi dans ses *Gueux*, à la même préoccupation. Ses poèmes consacrés aux vagabonds qui vivent librement en marge de la société sévère et policée, sont pourtant frémissants de révolte apitoyée. Ils révèlent un tempérament robuste d'artiste, et, quoique relativement peu nombreux, méritent d'attacher l'attention de la critique à ce nom récent et ignoré des lettres belges. Dans notre commun désir de faire acclamer ce talent jeune et puissant nous livrons à l'admiration de nos lecteurs ce mémorable extrait des *Gueux*.

La Vie ! ayez pitié des mendiants, de ceux
Qui portent vos deux mains sur leur échine lasse,
Des va-nu-pieds, des trimardeurs, des malchanceux,

La Vie ! ayez pitié du grelottant qui passe
Et qui traîne, le long des chemins défoncés,
Sa douloureuse et vide et morose carcasse.

La Vie ! ayez pitié du vagabond percé
De bise, et presque mort, sous les cieux que consterne
La flagellation de l'hiver courroucé.

La Vie ! ayez pitié de leurs figures ternes,
De leurs yeux embusqués au fond, comme des loups
Affamés, dans l'obscurité d'une caverne.

La Vie ! ayez pitié de leurs regards de fous,
De leurs fronts où la fièvre alluma ses fournaises,
De leurs joues où la faim maligne a fait des trous.

La Vie ! ayez pitié de leurs désirs de braises,
De leurs doigts anxieux et de leurs maigres os
Qu'empoisonna le feu des passions mauvaises.

Faites vos lourdes mains moins lourdes sur leur dos ;
Ayez pitié, la Vie ! ils sont si pitoyables !
Rendez leurs jours moins durs, moins pesant leur fardeau.

Que des fruits plus nombreux réjouissent leur table,
Qu'ils aient leur part d'amour et leur part de Beauté,
Qu'un peu de manne, enfin, descende sur le sable.

Lénitiez l'effroi de vos nécessités.
Faites-vous moins cruelle, aimez-les davantage.
Dispensez-leur ces dons de joie que vous portez.

Apaisez tendrement la haine et ses orages,
Qui leur grondent au cœur, qui leur flambent aux yeux.

Et sculptent en rictus le buis de leur visage
La Vie, ayez pitié des pauvres et des Gueux !

Les préoccupations de Jacques Gueux (Charles Guillaume) furent tout autres. Ses petits poèmes destinés à être mis en musique ont le charme et la saveur des simples récits où vibre une âme sincèrement émue. « La chanson de Jacques Gueux, dit Jules Destrée, dans la préface des Chansons populaires, ardente et franche en ses protestations contre l'iniquité, en des appels d'énergie, en ses espoirs triomphants, est une œuvre utile et saine ». Nous trouvons dans ce recueil, à côté de poèmes enflammés, des poésies douces et touchantes, telle *Comme un Grand* :

Je suis petit, j'ai le corps grèle,
On pourrait d'un revers de main
Me renverser tant je suis frèle,
Je n'aurai que douze ans demain.

Le moindre effort me met en nage,
Je suis chétif, je suis souffrant
Et pourtant malgré mon jeune âge,
Je peine déjà comme un grand.

Je fais un rude apprentissage
De la vie, hélas ! tous les jours !

Et quoique je sois doux et sage
On me brutalise toujours.

On voit bien à ma pâle mine,
A mon regard triste et mourant
Que le besoin aussi me mine
Je souffre déjà comme un grand. Etc.

* * *

« Ouvrier de la première heure, vétéran du modernisme catholique », comme le sacre Eugène Gilbert, l'abbé Hector Hornaert s'est distingué par la beauté très pure d'un talent de parnassien que font avantageusement valoir ses *Ballades Russes* ; ce poète a le don précieux de l'harmonie et de la coupe élégante ; et Charles de Sprimont, âme tendre et pleine de poésie et de noblesse, trop tôt ravie à l'affection des lettrés, a proclamé la grandeur et la sérénité de ses rêves, des héroïsmes magnifiques, des amours calmes et pures.... Une œuvre posthume *La Rose et L'Epée* a réuni des poèmes de ce jeune homme nourri de douces illusions, d'idéalité et de roses.

Qui, tantôt paladin couvert de son écu,
Et tantôt ménestrel au luth d'argent, vécut
Dans un songe nacré de teintes opalines
Comme un lever de lune au dessus des collines (1)

(1) Victor Kinon — *L'Ame des Saisons* : A Charles de Sprimont.

Paul Mussche, de son côté, dans son recueil *Simplement*, s'est confiné aux limites d'un art modeste en apparence, mais rehaussé, réchauffé aussi par l'expression attendrie d'un esprit qui pense et réfléchit.

Critique impartial et courtois, Victor Kinon s'est irrévocablement imposé à notre attention en évoquant avec un talent souple et certain, les ruissellements de couleur avivant la nature. Quelques poèmes pris à *L'Ame des Saisons*, sont étonnants de vigueur et de charme. Les traits nouveaux et parfaitement observés, les coups de pinceaux solides ou délicats, l'aisance du rythme, le souci d'une discipline où s'avère une totale connaissance du métier, son abondance et sa particulière aptitude à s'assimiler les harmonies éparses dans la nature, font de Kinon un poète de race appelé à jouer un brillant rôle dans notre littérature, comme en témoigne cet hymne admirable aux arbres :

Songe aux arbres, mon cœur, songe aux géants tordus
Silencieusement dans la brume, mordus
Du froid, voués la nuit aux ténèbres de suie,
Souffletés par le vent et fouettés par la pluie,
Songe, songe à ces grands frères dans la Douleur
Songe aux arbres, songe aux sombres arbres, mon cœur...

Aux chênes monstrueux qui sourdement s'efforcent
D'écarteler la nue entre leurs branches torses ;



CHARLES POTVIN

Aux ormes qui, bombant leur masse glauque,
Laissent choir doucement leurs feuilles une à une ;

Aux tilleuls d'or, gorgés de soleil, qui se fanent
Mollement en feuillets tièdes et diaphanes ;

Aux platanes ombreux dont les feuilles palmées
Tombent, en tournoyant ainsi que des almées ;

Aux frênes convulsifs dont les rameaux se tordent.
Avec un sifflement de verges et de cordes ;

Aux marronniers dont les dômes sombres et graves
Grondent comme la mer sous les nuées qui bavent ;

Aux trembles qui, dans le silence de la plaine,
Grelottent d'une fièvre éternelle et lointaine ;

Aux maigres peupliers qui bordent les usines
Et qu'insulte le rire obscène des machines ;

Aux bouleaux qui, perdus dans les brumes glacées,
Elèvent, en pleurant, leurs branches enlacées ;

Aux saules qui, le long des rivières, sanglottent
Et dont les cheveux verts dans l'eau jaunâtre flottent ;

Aux hêtres qui, de leurs grands bras de marbre, étalent
Un feuillage d'airain, plein de sang et de râles ;

Aux sapins qui, figés dans leur verdure sombre,
Sifflent comme les mâts d'un navire qui sombre ;

Songe, songe, ô mon cœur, à ces Titans qui sont
Fiancés au vertige et rivés à l'affront ;
Songe aux géants feuillus, premiers-nés de la Terre,
Qui, sous le poids d'un sourd et tragique mystère,

Rêvent obscurément en grelottant de peur ;
Songe qu'ils vivent dans une même stupeur,
Que jamais leur ennui lugubre n'appareille
Vers un destin nouveau, que leur souffrance veille
Quand la tienne en la paix des douces nuits s'endort,
Qu'ils ont connu cent fois les affres de la mort,
Et que, quand on croirait leurs misères finies,
Ils renaissent pour de nouvelles agonies,
Songe qu'ils sont là-bas, sans nombre, dans les bois,
Et que, tordus, hagards, ils clament, d'une voix
Dont le sanglot ressemble au tonnerre qui gronde,
L'immortelle douleur qui saigne au cœur du monde !

* * *

Georges Ramaekers

Georges Ramaekers aussi est de cette même trempe. Poète mystique, rêveur obstiné, son imagination le conduit volontiers dans les hautes régions de l'épopée ; il essaye d'inaugurer en Belgique un art de grande noblesse et de belle audace dont s'accommode facilement un tempérament de symboliste chrétien, illuminé par les rayonnements d'une conviction sincère. Art de belle ligne, emporté, mélange de dualité, puisque la pensée médiévale s'allie chez lui à la pensée moderne. Il est servi par une ardeur apostolique des plus persuasives. Georges Ramaekers marche à la conquête de domaines épurés, où, dans les brumes bleues du rêve et de l'idéalisme

épique, son cœur, ému des vertus anciennes, s'ouvre tout entier, brûlant de foi, baigné de mysticisme. Le rythme de sa poésie a quelque chose du heurt et du fracas des combats. Souvent, il atteint la puissance et la fougue d'un Verhæren. Celui-ci est bien, malgré tout, le maître qui inspira, en un autre genre, l'auteur du *Chant des Trois Règnes*. Le disciple a l'audace impétueuse qui affirme les volontés et le talent.

Parmi les dernières poésies de Ramaekers nous trouvons ces strophes originales et fortes :

L'Argile de Babel

Or, ils se servirent de briques au lieu de pierres et de bitume au lieu de ciment.
Genese, chap. XIe.

(Vision d'Ardenne.)

Repaires de dragons que déchire ou sillonne
La crevasse attestant le travail d'un chaos,
Mastodontes de pierre où l'on heurte des os,
Blocs convulsés, hissant de la Terre wallonne,
Sous les longs couloirs bas
De vos grottes sonores,
O le bruit de mes pas
Dans la nuit sans aurore !

Je me crois reporté, tandis que j'y médite,
A l'âge où dans vos flancs s'aimaient les troglodytes.

Mon Rêve, par delà leurs sauvages baisers,
Evoque cette époque où vos antres farouches,
S'ouvrant à ras des flots en grimaçantes bouches,
Emergeaient un à un du déluge apaisé.
Durs monuments de Dieu, dominateurs des siècles :
Pyramides, castels, clochers,
Rochers !
Habitacles des aigles,
Avant de croupir nu au fond de vos cavernes,
L'ancêtre blasphémant des vermines modernes,
(Dont l'atavique orgueil, seul, est illimité),
Alors, pour vaincre Dieu, voulut vous imiter.
Préférant le bitume au ciment et l'argile :
Pauvre brique fragile
Cuite au feu de ses fours,
A la pérennité de vos remparts de pierre,
Sa révolte de nain construisit une tour.

Cœur affolé par une ivresse altière
Il voulut l'ériger jusqu'au trône du Jour.
Il ignorait, — son sang l'ignorera toujours —
Que le blasphème humain c'est encore la Prière...

Déjà leurs yeux brillaient du feu de la Victoire.
Sur l'horizon du soir, rouge du sang d'Abel,
Se carrait, tel un mont, la masse énorme et noire
De Babel.
— « Je mettrai la discorde en leurs voix impuissantes,
Ne se comprenant plus ils se disperseront. »
— « Mais leurs briques, Seigneur, sont ma glaise inno-
Cria la Terre... [cente ! »

Et Dieu : — « Leurs briques resteront. »
Et je songe, en votre ombre, en explorant vos grottes,
Rochers contemporains de ce décret vengeur,
A l'argile du Birs-Nemrod
Que les pasteurs d'Hillab montrent au voyageur.

*
* *

Il semblerait qu'après tant de citations, de critiques et d'éloges, la liste des poètes belges se trouve enfin épuisée. Il s'en faut de beaucoup. Ces dernières années, nous avons vu naître une nuée d'écrivains qui se sont, pour la plupart, voués au culte de la poésie. Le chiffre de ces nouveaux venus est impossible à établir. Cette phalange récente comprend pourtant des éléments d'élite que notre livre a mission d'indiquer simplement. C'est, en première ligne, Louis Piérard, prosateur nerveux et pittoresque, poète personnel et charmant dans *Images Boraines*, esprit aux idées nombreuses, friand de tout ce qui est neuf et hardi : J. J. Van Dooren, dont l'exquise sensibilité s'affirme dans *L'Eau Frissonne...* et que les paysages de Wallonie ont très heureusement inspiré ; Gaston Heux, orfèvre impeccable du vers ; Omer de Vuyst, qui brode sur des sujets intimes et modestes des strophes souvent délicieuses; Jules Bocq, au talent multiple de critique, de conteur et de poète: Maurice Gauchez, jeune, combatif, qui sut enclore dans les *Symphonies Volup-*

tueuses son enthousiasme passionné envers la nature éternellement triomphante ; Rodolphe de Warsage, virtuose rare en un genre qui ne réclame pas nécessairement l'abondance; René Lyr, dont les *Brises* recèlent tant de charme troublant ; Léon Legrave, qui joint au don de polémiste ardent et de superbe imprécateur, de réelles qualités de poète ; Thomas Braun, d'une irrésistible bonne humeur dans *Le Livre des Bénédictions* qui est bien le plus curieux bréviaire qu'un écrivain catholique puisse formuler à la gloire de son Dieu ; l'élégant Marcel Angenot, qui se complait à souffler des bulles au divin pays de la Chimère et de la Fantaisie ; Charles Bernard que de récents poèmes ont solidement confirmé dans l'estime des lecteurs de *L'Amour en Rève* et de *La Belle Douleur* ; Léon Tricot qui, très habilement,

« Sur des pensées modernes, tisse des vers antiques » ;

Fernand Bourlart, le chantre fervent de la Mer du Nord et de la patrie ; Isi Collin, gracieux et tendre ; Léon Wauthy, poète tour our simple et délicat, mais aussi regrettablement érotique; Louis Moreau, intéressant dans ses petits poèmes pour enfants, dans ses *Noëls* et dans ses innombrables gazettes rimées au fil de l'actualité ; Pierre Nothomb, jeune écrivain de belle et pure inspiration et plein de grandes promesses ; Léon Briard,

dont *Les Premiers Soirs* sont malheureusement restés sans suite et qui fixa en une page élevée le souvenir glorieux de l'abbaye d'Aulne en Wallonie ; Honoré Lejeune, qui se dispose à mettre ses brillantes facultés imaginatives et poétiques au service de la musique et a déjà produit une légende lyrique, *Fidelaine*, sur laquelle Albert Dupuis a écrit une adorable partition ; Maurice Kunel, que de premiers essais *La Flûte de Roseau* permettent de saluer comme une nature fine et distinguée, trop éprise d'un vers libéré qui ne trouve pas toujours dans ce livre une heureuse application ; François Léonard, Henri Vignemale, Émile Lecomte, Arthur Baland, René Sluse et L. Olinger dont quelques sonnets sont de purs chefs-d'œuvre.

Et rappelons encore le nom de ce pauvre enfant Pierre Gens, mort à Verviers à l'âge de seize ans, dont le talent étrangement précoce annonçait un grand poète, à en juger du moins par les strophes savoureuses, délicieusement tristes qui furent les chants suprêmes de cette âme tendre à peine éclose, et si tôt partie.

CHAPITRE NEUVIÈME

MAURICE MAETERLINCK

(1862)

Un article enthousiaste d'Octave Mirbeau, publié le 24 août 1890 dans le *Figaro*, salua en Maurice Maeterlinck, l'auteur de la *Princesse Maleine*, un talent puissant et génial que le critique parisien osa comparer à celui de Shakspeare. Ce fut comme un coup de canon annonçant la venue d'un nouveau messie littéraire. Mais le dramaturge gantois que tout ce bruit effarouchait, se défia de ces premiers emballements. Il savait la fragilité de ces réputations brusques, capables sans doute de faire en quelques semaines la fortune d'un écrivain, mais destinées à s'effriter bien vite si d'autres œuvres ne peuvent confirmer le premier jugement du public. Les lauriers des auteurs du

Maître de Forges, du drame lyrique *Cavalleria Rusticana*, de *Quo Vadis* ont séché aujourd'hui. Le temps seul consacre le vrai talent et conserve aux purs chefs-d'œuvre une jeunesse éternelle... Maeterlinck pouvait tirer profit d'un emballement que soutenait le public intellectuel. Il crut plus sage de vouloir se reporter à l'ombre où, tout entier à ses travaux, n'ayant pour compagnons que ses livres préférés, Marc-Aurèle, Carlyle, Pascal, Swedenborg, Novalis, Emerson, il entreprit cette série d'œuvres fortes qui devaient le faire entrer vivant dans l'immortalité. Sa gloire de dramaturge, d'écrivain philosophe, est universelle. Toute une bibliothèque déjà fut écrite au sujet du grand artiste que la France a découvert, que la France a couronné. La noble carrière ! Cet esprit d'élite, en pleine possession de ses forces, est jeune encore et déjà, derrière lui, symbolisées pár la vision de quelques princesses de légende, marchent lentement, nimbées de mystère et de rêve, ses œuvres où frissonne toute une humanité. Tant de beaux livres suffiraient à sa gloire ! Maeterlinck pourrait goûter en paix le charme d'une vie que décorent les guirlandes de roses de Grasse ou le lierre romantique de Saint-Wandrille : mais le cerveau du maître est de la trempe de ceux des philosophes antiques. Sa pensée est une flamme d'or active destinée à jeter, — jusqu'au jour où, faute d'huile, elle pâlira, — le rayonnement magique de ses vertus sur tout ce qui l'entoure.

Gérard Harry, (1) — l'impartial et éminent critique, littérateur raffiné, au jugement sûr, qui, comme Nautet et Tardieu, fut élevé à l'école du bon sens, — vient, d'une plume habile, d'écrire sur Maeterlinck, une monographie remarquable. La vie de l'artiste gantois y est racontée par un maître ; le biographe l'a analysée avec cette grande sagacité qui ouvre jusqu'au moindre repli l'âme de l'esthète enthousiaste, tout entier à son art et à un idéal que nous pénétrons mieux quand, après la lecture de ses œuvres, nous subissons le charme entier de son existence. Nous renvoyons nos lecteurs à ce beau livre.

« Les humbles débuts littéraires de Maeterlinck, dit Harry, rappellent ceux de «l'enfant divin» dans l'obscure pauvreté d'une crèche rustique, avec cette différence que, moralement, ils furent bien plus misérables. La « Princesse Maleine» naquit dans une étable, c'est-à-dire dans un atelier de quelques mètres carrés où Maeterlinck, avec l'aide d'un ami, l'imprima à vingt-cinq exemplaires sur une presse à bras dont lui-même tournait la roue. Mais les gros yeux du bœuf et de l'âne ne lui marquaient ni amour, ni admiration. Leurs regards étaient indifférents ou hostiles. »

(1) GÉRARD HARRY : *Maurice Maeterlinck* ; Chez Carrington, Bruxelles 1909.

L'origine flamande et chrétienne de l'écrivain explique sans doute les prédispositions mystiques que développa une éducation particulière. Ce fut le vide que créa en lui, à vingt ans, l'épanouissement de sa foi, qui l'emplit de cette détresse fatale, génératrice d'un pessimisme violent, lequel inspira les *Serres Chaudes*, livre d'un symbolisme outré, œuvre d'esprit malade aussi, égaré dans les ténèbres, cherchant en vain la vérité et la lumière. Verlaine, Mallarmé, toute la manière décadente, énigmatique des symbolistes, ont agi violemment sur cette cérébralité que l'art démoniaque de Baudelaire devait secouer davantage. Scrutant cette angoisse propre, il s'en vint, — frappé par le sens nouveau apporté au théâtre par la pièce de Van Lerberghe, *Les Flaireurs*, — à s'étudier dans les replis de son âme, cherchant à transporter dans de petits drames, ce monde de mystère, de craintes, de terreur que devaient symboliser tant de héros.

Qui donc, à la première lecture des *Sept Princesses* ou de la *Princesse Maleine*, ne s'est pas trouvé confondu par ces œuvres étranges, sans signification, écrites sans préoccupation littéraire ?.. Beaucoup d'esprits furent déroutés et refusèrent de reconnaître la valeur esthétique d'un genre qu'ils proclamaient d'abord, faute de vouloir l'étudier, puéril et maladif. Le faux point de vue auquel le lecteur, habitué aux drames modernes, se plaçait

pour juger Maeterlinck, l'empêcha de saisir, au début, la portée véritable des œuvres du dramaturge.

Tout d'abord, il faut oublier la forme et ne jamais chercher à écarter le drame pour n'admirer que le style. Celui-ci, dans les drames de Maeterlinck, n'aspire pas plus au raffinement littéraire que les paroles banales et les exclamations, les phrases décousues et parfois brutales que nous prononçons chaque jour. En laissant au dialogue son caractère réel et vivant, l'écrivain a voulu être dramatique avant tout. On conçoit que, pour atteindre l'absolu tragique dans la ténébreuse horreur du mystère, le souci de la forme l'eut contrarié. Le dialogue, dès lors, se fut allongé, les phrases courtes, les exclamations violentes eussent été bannies. Or, ces phrases, pour l'auteur, sont précisément celles qui traduisent le mieux l'état d'âme inquiète, agitée, endolorie des personnages que la surexcitation empêche de discourir. Sous le coup d'une émotion, le plus distingué de nos littérateurs, ne parlera que par des phrases hachées, des mots répétés sans cesse. La mort subite d'un parent nous arrachera cent fois de suite les mots : « Mort !.. Mort !.. Il est mort !.. Il est mort !.. » Et la bonne dame à laquelle le pickpocket vient de soutirer adroitement sa bourse répétera vingt fois : « Volée !.. On m'a volée !.. Je suis volée !.. » Et il se fait que, sur la scène, chacune

de ces paroles, prononcée avec l'intonation qui lui convient, produit souvent plus d'effet que tout un poème. Quand Shakspeare ose placer dans la bouche de ses héros des mots orduriers, c'est uniquement afin de faire du drame réel et de rendre par un trait rapide une impression. Il est donc tout naturel que le prince Hjalmar, en trouvant Maleine étranglée, répète inlassablement : « Etranglée ! Etranglée !.. » Et si la lune est rouge et sinistre, on conçoit que chacun des spectateurs, ému, reprenne les mêmes paroles pour exprimer une sensation qui les pénètre également. Du reste, nous parlons tous ainsi dans ces moments ; sans cesse nous nous répétons ; c'est de l'*impressionisme* littéraire. Dans la réalité, dans la vie que nous traversons, il n'y a pas de littérature ; il y a du drame, de l'action. Il faut donc considérer séparément les deux sortes d'écrits de l'artiste gantois : ses drames et ses œuvres de pure littérature.

Son esthétique dramatique consiste à créer en nous un grand frisson. Il nous présente ses héros poursuivis par les mêmes angoisses et les mêmes visions lugubres, talonnés par la Fatalité qui pèse sur eux et les écrase. C'est en vain que les esprits essayent, en de suprêmes efforts, de s'arracher aux étreintes du Destin ; ils se heurtent à des portes de fer contre lesquelles se fracasse et tombe toute leur énergie. A vouloir atteindre ce frisson d'effroi,

l'écrivain est-il original ? Non, car ce but fut celui de Shakspeare, comme il fut celui d'Edgar Poë. — Baudelaire, Ibsen, Verhaeren, ont, avec ces génies, des attaches manifestes. Mais Maeterlinck a plus que les autres, intensifié ce frisson. Il veut et que le lecteur se trouve ébranlé, énervé même par la recherche d'une impalpable signification dramatique, et qu'il soit persuadé de l'existence dans le monde de forces mystérieuses dont il voudra connaître la nature et les causes. — Comment le dramaturge produira-t-il le frisson ? Tout d'abord, par des unités dramatiques. nous dirons mieux par des « unités parlantes ». Et parmi celles-ci, le décor, les tableaux jouent un rôle important. Les nuits sombres, les lunes rouges, les comètes, les pluies d'étoiles, les nuages noirs, les corridors profonds, les vieilles tours, les vieilles forêts, les caves horribles, crevées d'abîmes sans fond, doivent concourir au même but. Le tableau est donc capital. Parfois il est, à lui seul, presque tout le drame. L'étrange décor qu'on va lire, pris aux *Sept Princesses*, contribue suffisamment à créer en notre esprit, cette sensation de rêve et de cauchemar :

« Une vaste salle de marbre avec des lauriers, des lavandes et des lys en des vases de porcelaine. Un escalier aux sept marches de marbre blanc divise longitudinalement toute la salle, et sept princesses en robes blanches et les bras nus, sont endormies sur ces marches garnies de coussins de soie pâle. Une lampe d'argent

éclaire leur sommeil. Au fond de la salle, une porte aux puissants verroux. A droite et à gauche de la porte, de grandes fenêtres, dont les vitrages descendent jusqu'au ras du carrelage. Derrière ces fenêtres, une terrasse. Le soleil est sur le point de se coucher et l'on aperçoit à travers les vitrages, une noire campagne marécageuse avec des étangs et des forêts de chênes et de pins. Perpendiculairement, à l'une des fenêtres, entre d'énormes saules, un sombre canal inflexible, à l'horizon duquel s'avance un grand navire de guerre. »

Ce tableau troublant, resplendissant aux premiers plans, crévé, dans le fond, par la vision morne du sombre canal, a la belle unité d'une image de légende ; de son imprécision monte en nous cette vague d'effroi, de surprise et de contemplation qui émeut sans satisfaire. Nous entrevoyons, étonnés, ces images de vie, avec les grands yeux clairs de l'enfant nouveau-né dont les premiers regards s'arrêtent, surpris, sur les choses qu'il découvre.

Le décor est souvent signifié par les personnages. Cette première scène de la *Princesse Maleine* le décrit tout à fait :

SCÈNE I

(*Les jardins du château.*)

Entrent STÉPHANO *et* VANOX

VANOX

Quelle heure est-il ?

STÉPHANO

D'après la lune, il doit être minuit.

VANOX

Je crois qu'il va pleuvoir.

STÉPHANO

Oui, il y a de gros nuages vers l'ouest. On ne viendra pas nous relever avant la fin de la fête.

VANOX

Et elle ne finira pas avant le petit jour.

STÉPHANO

Oh ! oh ! Vanox. (*Ici une comète apparaît au-dessus du chateau.*)

VANOX

Quoi ?

STÉPHANO

Encore la comète de l'autre nuit !

VANOX

Elle est énorme.

STÉPHANO

Elle a l'air de verser du sang sur le château. (*Ici une pluie d'étoiles semble tomber sur le château.*)

VANOX

Les étoiles tombent sur le château ! Voyez ! Voyez !

STÉPHANO

Je n'ai jamais vu pareille pluie d'étoiles ! On dirait que le ciel pleure sur ces fiançailles.

VANOX

On dit que tout ceci présage de grands malheurs !

STÉPHANO

Oui, peut-être des guerres ou des morts de rois. On a vu ces présages à la mort du vieux roi Marcellus.

VANOX

On dit que ces étoiles à longue chevelure annoncent la mort des princesses.

STÉPHANO

On dit... On dit bien des choses...

Plus intense d'impression dramatique est le décor des *Aveugles,* œuvre d'un symbolisme transparent, qui plaît davantage en raison de sa signification précise :

« Une très ancienne forêt septentrionale, d'aspect éternel, sous un ciel profondément étoilé. Au milieu et vers le fond de la nuit, est assis un très vieux prêtre enveloppé d'un large manteau noir. Le buste et la tête légèrement renversés et mortellement immobiles, s'appuient contre le tronc d'un chêne énorme et caverneux. La face est d'une immuable lividité de cire, les yeux muets regardent l'éternité. Les cheveux, d'une blancheur très grave, retombent en mèches roides et rares sur le visage. Les mains amaigries sont rigidement jointes sur les cuisses. A droite et à gauche, six vieillards aveugles, hommes et femmes. Trois de celles-ci se lamentent d'une voix sourde. Une est très vieille. La cinquième, en une atti_

tude de muette démence, porte sur les genoux, un petit enfant endormi. La sixième est d'une jeunesse éclatante et sa chevelure inonde tout son être. Elles ont, ainsi que les vieillards, d'amples vêtements, sombres et uniformes. La plupart attendent, les coudes sur les genoux et le visage entre les mains ; et tous semblent avoir perdu l'habitude du geste inutile et ne détournent pas la tête aux rumeurs des arbres. Il fait extraordinairement sombre malgré le clair de lune qui, çà et là, s'efforce d'écarter un moment les ténèbres des feuillages. »

Le procédé dramatique employé par Maeterlinck fut celui de Shakspeare chez qui le décor joue toujours un rôle important et contribue à harmoniser davantage l'unité d'épouvante et d'angoisse de ses tragédies. Cependant, il n'existe pas de décor dans *Aglavaine et Sélysette* dont le but symbolique est aussi évident. Le dialogue, cette fois, est plus raffiné. Il n'y a cependant aucune psychologie profonde. La fiction est sans le moindre intérêt. C'est la complexité de l'âme qui est décrite en cette œuvre où l'on oublie un instant l'action de la Fatalité, au milieu du tumulte de nos passions. Il n'est pas plus question, du reste, de cette précision de caractère dans *Pelléas et Mélisande*, le chef d'œuvre du genre, dans *Alladine et Palomides,* dans *Ariane et Barbe-Bleue,* dans *Sœur Béatrice.*

Le « silence » servit ensuite de moyen puissant au drama-

turge pour faire valoir certains effets. Il sait que c'est là un des facteurs émotifs les plus parfaits qui soient au théâtre. Nous ne nous faisons guère une idée exacte de l'horreur absolue du silence, dans notre monde toujours contrarié, même aux heures de nuit, par mille petits bruits qui s'unissent en une harmonie à peine perceptible. Seul, dans l'obscurité d'une grotte profonde, on saisira mieux la portée de l'immense et terrible mystère. Des bruits imprévus qui rompent le silence le font mieux valoir à la scène ; tels des chocs, des mots, des cris qui résonnent sans réponse, un objet, une clef qui tombe dans l'eau avec un clapotement, un gémissement sinistre au fond d'un corridor, le bruit sourd d'un corps s'affalant inerte derrière une porte. Ce genre de ressources est très fécond pour l'artiste qui en dispose avec un art étonnant.

Mais, c'est le « mystère » qui joue dans ces petits drames le rôle capital. L'esprit mystique, rêveur, de l'écrivain flamand qui se plut à évoquer la figure de *Ruysbroeck l'Admirable*. — cet autre esprit contemplatif dont la philosophie tendre le séduisit, — poussé par la recherche de la vérité et par l'étude du « moi » transcendental, désireux d'avoir une explication et aux décisions soudaines, irréfléchies, inordonnées que nous prenons, et aux drames qui se passent inconsciemment autour de nous, a voulu prouver que le mystère est en tout dans notre existence.

C'est, du reste, sous la poussée de ce mysticisme religieux, mal défini, qu'il écrivit d'abord, pour évoluer ensuite et arriver au panthéisme matérialiste. Pourquoi agissons-nous? Pourquoi y a-t-il des calamités, des obstacles, des révolutions? Pourquoi l'homme est-il bon ou mauvais?

Rien n'est défini. Tout doit nous surprendre et notre existence même, dont nous ne voyons pas le but, notre « moi » qui nous échappe sans cesse, doivent nous étonner. Il y a en nous du fantastique, de l'insaisissable que rien, pas même la nature, ne peut diriger. Notre conscience semble plutôt mettre à exécution des ordres imperceptibles qu'une voix intime, mais souveraine, nous commande. Pourquoi aimons-nous sans raison plausible telle personne plutôt qu'une autre? La nature même de l'amour et des charmes puissants qui nous captivent, nous n'en saisissons pas plus l'essence! Il y a donc des phénomènes spirituels inexplicables et tout doit porter nos efforts et notre raison à chercher à les résoudre.. Pourquoi existons-nous? Shakspeare répond : « Pour rêver peut être! » Maeterlinck, en philosophe pratique, répond à son tour : « Pour étudier la source de nos rêves et chercher la vérité dans le mystère. » Notre inconscience nous rend semblables à des mannequins, à des marionnettes qu'une force inconnue fait agir machinalement. — En destinant du reste au théâtre de fantoches plusieurs

de ces petits drames, Maeterlinck a tenu à préciser mieux par là le caractère réel et le symbole de ses personnages. Le fatalisme, pour lui, est naturellement le corollaire du mysticisme. Cette fatalité intervient toujours dans notre existence. « La destinée de l'homme est, dit-il, soumise comme autrefois à des forces inconnues dont quelques-unes ont peut-être disparu mais pour faire place aux autres. » Comment expliquer le motif, la cause de ces forces ? Le mystère se dresse ici toujours. On interroge en vain, on frappe aux mêmes portes de fer. Ce que nous savons, c'est que ces forces fatales contrarient tout. Celles-ci, du reste, obsèdent l'imagination du penseur. Ibsen, Tolstoï, Hauptman et même Gorki, révèlent les mêmes préoccupations. « Un des éléments principaux de « la haute poésie, dit Maeterlinck (1) est l'idée que le « poète se fait de l'inconnu dans lequel flottent les êtres « et les choses qu'il évoque, du mystère qui les domine « et les juge et qui préside à leurs destinées. Il ne me « paraît pas douteux que ce dernier élément est le plus « important. Voyez un beau poème, si bref, si rapide « qu'il soit. Rarement, sa beauté, sa grandeur se limitent « aux choses connues de notre monde : neuf fois sur dix, « il les doit à une allusion aux mystères des destinées « humaines, à quelque lien nouveau du visible à l'invi-

(1) Théâtre, II, p. X.

« sible, du temporel à l'éternel. Or, si l'évolution, peut-
« être sans précédent, qui se produit de nos jours dans
« l'idée que nous nous faisons de l'inconnu, ne trouble
« pas encore profondément le poète lyrique et ne lui
« enlève qu'une partie de ses ressources, il n'en va pas
« de même du poète dramatique. Il est peut-être loisible
« au poète lyrique de demeurer une sorte de théoricien
« de l'inconnu. A la rigueur, il lui est permis de se
« tenir aux idées générales les plus vastes et les plus
« imprécises. Il n'a point à se préoccuper de leurs consé-
« quences pratiques. S'il est convaincu que les divinités
« d'autrefois, que la justice et la fatalité n'interviennent
» plus aux actions des hommes et ne dirigent plus la
« marche de ce monde, il n'a pas besoin de donner un
« nom aux forces incomprises qui s'y mêlent toujours
« et dominent toute chose. Que ce soit Dieu ou l'Univers
« qui lui paraisse immense et terrible, il importe assez
« peu. Nous lui demandons principalement qu'il fasse
« passer en nous l'impression immense ou terrible qu'il
« a ressentie. Mais le poète dramatique ne peut se borner
« à ces généralités. Il est obligé de faire descendre dans
« la vie réelle, dans la vie de tous les jours, l'idée
« qu'il se fait de l'inconnu. Il faut qu'il nous montre de
« quelle façon, sous quelle forme, dans quelles conditions,
« d'après quelles lois, à quelle fin, agissent sur nos
« destinées, les puissances supérieures, les influences inin-

» telligibles, les principes infinis, dont, en tant que poète,
» il est persuadé que l'univers est plein. Et comme il
» est arrivé à une heure où loyalement il lui est à peu
» près impossible d'admettre les anciennes, et où celles
» qui les doivent remplacer ne sont pas encore déter-
» minées, n'ont pas encore de nom, il hésite, tâtonne,
» et s'il veut rester absolument sincère, il n'ose plus
» se risquer hors de la réalité immédiate. Il se borne à
» étudier les sentiments humains dans leurs effets matériels
» et psychologiques. Dans cette sphère, il peut créer de
» fortes œuvres d'observation, de passion et de sagesse,
» mais il est certain qu'il n'atteindra jamais à la beauté
» plus vaste et plus profonde des grands poèmes où
» quelque chose d'infini se mêlait aux actions des hommes;
» et il se demande s'il doit décidément renoncer aux
» beautés de cet ordre. »

Ces lignes nous expliquent l'esthétique dramatique et le but poursuivi par l'auteur. Nous devons voir la vie ailleurs qu'autour de nous et dans les choses tangibles. Le spiritisme qui, du reste, a de nombreux partisans, est déjà une doctrine conséquente de l'inquiétude et des sollicitations de l'esprit chercheur.

Le mysticisme de Maeterlinck est bien spécifié. Il appartient à ce mouvement d'idées modernes auquel se

rattachèrent successivement l'impressionnisme, le symbolisme et le transcendental. Si l'écrivain gantois nous a laissé une étude savante sur Ruysbrœck l'Admirable, c'est qu'il a trouvé en sa propre doctrine des ressemblances avec le mysticisme du solitaire de la forêt de Soignes.

Quelle fut l'origine de ce mouvement? Wagner fut obsédé, sa vie durant, par l'idée des forces fatales, ces forces qui planent sur toute sa tétralogie ; il les voit, il les présente, mais il ne les pénètre pas. Le motif de leur intervention échappe. En somme, l'ancienne littérature scandinave, — (et la nouvelle aussi, toujours vague et nébuleuse) — a peut-être exercé l'influence la plus définitive sur cette évolution.

Ceci nous explique mieux désormais pourquoi, dans les drames de Maeterlinck, le mystère baigne principalement l'atmosphère de ces œuvres. Ces corridors froids, effrayants, ces êtres bizarres qui ne sont d'aucune époque, d'aucune nation, marionnettes vivantes allant, inconscientes, au travers des mystères de la vie, personnifient bien toute l'humanité égarée, perdue, fléchissant sous des volontés tenaces qu'elle ne peut secouer.

Le dialogue nerveux et court constitue aussi un

moyen capable de produire le frisson. De petites phrases brèves, coupées de points de suspension, des répétitions étranges, des réflexions sentenciées comme des énigmes, contribuent à spécifier l'état d'âme des acteurs. Le geste lui-même a son rôle. Un sourire, un soupir, une main qui se lève et retombe, ont dans ces scènes une signification plus grave que celle que nous leur soupçonnions.

Les personnages sont naturellement des êtres mal définis, inquiets, héros tirés des légendes dorées ou sombres. Ils semblent tous apparentés. Aladine, Sélysette, Mélisande, Maleine sont des victimes de la Fatalité jalouse, semble-t-il, de leur amour. Et la Reine Anne qui étrangle Maleine est sans doute cette même et effrayante figure dont la présence invisible fait l'effroi du drame où se débat Tintagiles.

C'est une erreur de vouloir donner une signification philosophique à ces œuvres qui n'en ont pas. Si l'action se déroule, presque selon les règles ordinaires du drame, dans *Pelléas et Mélisande*, mais surtout dans *Monna Vanna* — que l'auteur composa pour prouver, sans doute, qu'il était aussi capable d'écrire beau drame romantique, à la manière de Sardou par exemple, — l'action est insaisissable dans les *Sept Princesses*, vrai tableau

parlant qui nous étourdit, nous laisse haletants, en proie à une émotion de cauchemar.

Tel est cet art naïf, simple mais grand, aux décors expressifs, peints largement, sans détails, art décadent, informe, que l'accent et l'expression des personnages fortifient surtout. En répétant ces procédés, en représentant les mêmes âmes endolories, on put comparer l'imagination du génial dramaturge « à un lac aux eaux mornes et stagnantes, reflétant sans cesse les mêmes paysages noirs, au bord desquels viendraient toujours s'asseoir les mêmes personnages souffrants ». Les drames *L'Intruse*, *Intérieur*, *La Princesse Maleine*, *Les Aveugles*, *La Mort de Tintagiles*, nous montrent la mort souveraine et contre laquelle tout se brise. On la sent errer par toutes ces œuvres, terrorisant les âmes, implacable, cruelle, sournoise. *Alladine et Palonudes*, *Aglavaine et Sélysette* n'ont point ce caractère farouche. La fatalité ici n'est plus aussi brutale. Le doux mystère de l'amour réunit les âmes tendres, âmes qui s'ignoraient d'abord et qui, tout à coup, se sont reconnues. Tel est le corollaire de la vie heureuse. « Il faut vivre quand on aime, dit Aglavaine : et plus on aime, plus il faut que l'on vive ».

L'amour de *Pelléas et de Mélisande* se heurte à nou-

veau contre la destinée qui frappe les deux amants. La charpente du drame est solide. Le dialogue dans sa simplicité est émouvant. Mélisande est la plus douce héroïne qui soit. La dernière scène est puissante.

Dans *Monna-Vanna*, beau drame en prose rythmée et vraiment littéraire, l'intérêt est tout entier dans le conflit qui met en présence le désintéressement et l'amour. La passion conduit Prinzivalle et Monna-Vanna. Ils sont l'un et l'autre les esclaves résolus d'une douce volonté mystérieuse. *Joyselle* est une œuvre de nuances, de sentimentalité touchante et d'enchantement où l'imagination poétique de Maeterlinck s'est éclairée, semble-t-il, au réconfortant soleil d'une existence heureuse. On finit par se convaincre que c'est de la sagesse aussi que de savoir trouver le bonheur où il est, que de savoir aimer, apprécier la félicité auprès de laquelle tant de mortels passent sans pouvoir s'en rendre compte. —

Mais ces deux dernières œuvres se séparent nettement, par leurs tendances, du caractère des premiers drames. La *Mort de Tintagiles* caractérise le mieux, par sa grande et angoissante scène finale, la manière de l'artiste. Dans une île vit une reine cruelle qui, invisible, se tient enfermée dans la tour du château. Elle a fait disparaître ceux qui pouvaient être un danger pour sa couronne.

Elle a fait venir de loin le petit Tintagiles auprès de ses sœurs qui vivent dans le château. Tintagiles a des droits au trône. Tintagiles doit donc mourir. Ses sœurs soupçonnent les intentions de l'horrible reine. L'enfant vient d'arriver. Elles essayeront de l'arracher aux sinistres servantes qui, la nuit, errent dans le palais et guettent l'occasion de ravir l'enfant. Et la dernière scène s'apprête... C'est le soir, Ygraine et Bellangère vaincues par la fatigue, s'endorment auprès du vieux serviteur, Aglovale. Dans le silence et les ténèbres, la porte s'ouvre ; les trois servantes de la reine emportent Tintagiles qui pousse un cri. Les sœurs se réveillent mais trop tard ! La porte vient de se refermer. Ygraine a pris une lampe et, guidée par les mêches de cheveux blonds qu'elle trouve à terre, elle arrive dans un sombre corridor, soudainement barré par une énorme porte de fer :

La Mort de Tintagiles

ACTE V

Une grande porte de fer sous des voûtes très sombres.

Entre YGRAINE, *hagarde, échevelée, une lampe à la main*

YGRAINE, *se retournant avec égarement.*

Ils ne m'ont pas suivie... Bellangère !... Bellangère !... Aglovale !... Où sont-ils ? — Ils disaient qu'ils l'aimaient et ils m'ont laissée seule !... Tintagiles !... Tintagiles !... Oh ! c'est vrai... J'ai monté,

j'ai monté des degrés innombrables entre de grands murs sans pitié et mon cœur ne peut plus me faire vivre... On dirait que les voûtes remuent. (*Elle s'appuie contre les piliers d'une voûte.*) Je vais tomber... Oh ! oh ! ma pauvre vie ! je la sens... Elle est tout au bord de mes lèvres et elle veut s'en aller... je ne sais pas ce que j'ai fait... je n'ai rien vu; je n'ai rien entendu... Il y a un silence !... J'ai trouvé toutes ces boucles d'or le long des marches et le long des murailles ; et je les ai suivies, je les ai ramassées... Oh ! oh ! elles sont très belles ! Petit poucet... petit poucet... Qu'est-ce donc que j'ai dit ? je me rappelle... je n'y crois pas non plus... on peut dormir... Tout cela n'a pas d'importance et ce n'est pas possible... Je ne sais plus ce que je pense... On vous éveille et puis .. Au fond, voyons, au fond, il faut qu'on réfléchisse... On dit ceci, on dit cela, mais c'est l'âme qui suit un tout autre chemin. On ne sait pas tout ce que l'on déchaîne. Je suis venue ici avec ma petite lampe... Elle ne s'est pas éteinte malgré le vent dans l'escalier... Au fond, que faut-il penser ? Il y a trop de choses qui ne sont pas fixées... Il en est cependant qui doivent les savoir ; mais pourquoi ne parlent-ils pas ? (*Regardant autour d'elle.*) Je n'avais jamais vu tout ceci... On ne peut pas monter plus haut ; et tout est défendu... Il fait froid... Il fait si noir aussi qu'on aurait peur de respirer... On dit que les ténèbres empoisonnent... Il y a là une porte effrayante... (*Elle s'approche de la porte et la tâte.*) Oh ! elle est froide !... Elle est en fer uni ; tout uni et n'a pas de serrure... Par où donc s'ouvre-t-elle ? Je ne vois pas de gonds... Je crois qu'elle est scellée dans la muraille. On ne peut pas monter plus haut... il n'y a plus de marches (*Poussant un cri terrible.*) Ah !... encore des boucles d'or prises entre les battants !... Tintagiles ! Tintagiles !... j'ai entendu tomber

la porte tout à l'heure !... Je me rappelle ! je me rappelle !... Il faut... (*Elle frappe frénétiquement du poing et des pieds sur la porte.*) Oh ! le monstre ! le monstre !... C'est ici que vous êtes !... Ecoutez ! je blasphème ! je blasphème et je crache sur vous !... (*On entend frapper à petits coups de l'autre côté de la porte ; puis la voix de Tintagiles se perçoit, très faiblement, à travers les battants de fer.*)

TINTAGILES

Sœur Ygraine, sœur Ygraine...

YGRAINE

Tintagiles !... Quoi ?... quoi ?... Tintagiles, est-ce toi ?...

TINTAGILES

Ouvre vite, ouvre vite !... Elle est là !...

YGRAINE

Oh ! oh !... Qui ?... Tintagiles, mon petit Tintagiles... tu m'entends ?... Qu'y a-t-il ?... Qu'est-il donc arrivé ?... Tintagiles !... On ne t'a pas fait de mal ?... Où es-tu ? es-tu là ?...

TINTAGILES

Sœur Ygraine, sœur Ygraine !... je vais mourir si tu ne m'ouvres pas...

YGRAINE

Attends, j'essaye, attends... j'ouvre, j'ouvre...

TINTAGILES

Mais tu ne me comprends pas !... Sœur Ygraine !... Il n'y a pas de temps !... Elle n'a pas pu me retenir... je l'ai frappée, frappée... j'ai couru... Vite, vite, elle arrive !

YGRAINE

Je viens, je viens... où est-elle ?...

TINTAGILES

Je ne vois rien... mais j'entends... oh! j'ai peur, sœur Ygraine, j'ai peur!... Vite, vite!... Ouvre vite!... pour l'amour du bon Dieu, sœur Ygraine!...

YGRAINE, *tâtant anxieusement la porte.*

Je suis sûre de trouver... attends un peu... une minute... un moment...

TINTAGILES

Je ne peux plus, sœur Ygraine... Elle souffle derrière moi...

YGRAINE

Ce n'est rien, Tintagiles, mon petit Tintagiles, n'aie pas peur... c'est que je n'y vois pas...

TINTAGILES

Mais si; je vois bien ta lumière... Il fait clair près de toi, sœur Ygraine... Ici je n'y vois plus...

YGRAINE

Tu me vois, Tintagiles? Où est-ce que l'on me voit? Il n'y a pas de fente...

TINTAGILES

Si, si, il y en a une, mais elle est si petite!...

YGRAINE

De quel côté? ici?... dis, dis... c'est peut-être par là?...

TINTAGILES

Ici, ici... Tu n'entends pas? Je frappe....

YGRAINE

Ici?

TINTAGILES

Plus haut... Mais elle est si petite!... On ne peut pas y passer une aiguille!...

YGRAINE

N'aie pas peur, je suis là...

TINTAGILES

Oh ! j'entends, sœur Ygraive !... Tire ! tire ! Il faut tirer ! Elle arrive !... si tu pouvais ouvrir un peu... un petit peu... car je suis si petit !...

YGRAINE

Je n'ai plus d'ongles, Tintagiles... j'ai tiré, j'ai poussé, j'ai frappé j'ai frappé !... (*Elle frappe encore et tâche de secouer la porte inébranlable*) J'ai deux doigts qui sont morts... Ne pleure pas... C'est du fer...

TINTAGILES, *sanglotant désespérément*

Tu n'as pas quelque chose pour ouvrir, sœur Ygraine ?.. rien du tout, rien du tout... et je pourrais passer... Car je suis si petit, si petit... tu sais bien...

YGRAINE

Je n'ai rien que ma lampe, Tintagiles... Voilà ! voilà ! (*Elle frappe la porte à grands coups, à l'aide de sa lampe d'argile qui s'éteint et se brise*) Oh !... Tout est noir tout à coup !... Tintagiles, où es-tu ?... oh ! écoute, écoute !... Tu ne peux pas ouvrir de l'intérieur ?

TINTAGILES

Non, non ; il n'y a rien... Je ne sens rien du tout... Je ne vois plus la petite fente claire...

YGRAINE

Qu'as-tu donc, Tintagiles ?... je n'entends presque plus...

TINTAGILES

Petite sœur, sœur Ygraine... Ce n'est plus possible...

YGRAINE

Qu'y a-t-il, Tintagiles ?... où vas-tu ?...



MAURICE MAETERLINCK

TINTAGILES

Elle est là !... Je n'ai plus de courage. — Sœur Ygraine, sœur Ygraine !... je la sens !...

YGRAINE

Qui ?... Qui ?...

TINTAGILES

Je ne sais pas... je ne vois pas... Mais ce n'est plus possible !... Elle me prend à la gorge... Elle a mis la main sur ma gorge... oh ! oh ! sœur Ygraine, viens ici...

YGRAINE

Oui, oui...

TINTAGILES

Il fait si noir !...

YGRAINE

Débats-toi, défends-toi, déchire-là !... N'aie pas peur... Un moment !... Je suis là... Tintagiles ?... Tintagiles ! réponds-moi !... Au secours !... Où es-tu ?... Je vais t'aider .. embrasse-moi... au travers de la porte... ici... ici....

TINTAGILES, *très faiblement*

Ici... ici... sœur Ygraine...

YGRAINE

C'est ici, c'est ici que je donne des baisers, tu l'entends? encore! encore !...

TINTAGILES, *de plus en plus faiblement.*

J'en donne aussi... ici... sœur Ygraine !... Sœur Ygraine !... Oh !... (*On entend la chute d'un petit corps derrière la porte de fer.*)

YGRAINE

Tintagiles !... Tintagiles !... Qu'as-tu fait ?... Rendez-le ! rendez-le !... pour l'amour de Dieu, rendez-le !... je n'entends plus... Qu'en faites-vous ?... Ne lui faites pas de mal, n'est-ce pas ?... Ce

n'est qu'un pauvre enfant !... Il n'y résiste pas... Voyez, voyez... je ne suis pas méchante... Je me suis mise à deux genoux... Rends-le nous, je t'en prie !... Ce n'est pas pour moi seule, tu le sais... je ferai tout ce qu'on voudra... je ne suis pas mauvaise, vous voyez... je vous en supplie les mains jointes... j'ai eu tort... je me soumets tout à fait, tu vois bien... j'ai perdu tout ce que j'avais... Il faudrait me punir autrement. — Il y a tant de choses qui pourraient me faire plus de peine... si tu aimes à faire de la peine... Tu verras... Mais ce pauvre enfant n'a rien fait... Ce que j'ai dit, ce n'est pas vrai... mais je ne savais pas... Je sais bien que vous êtes très bonne... Il faut bien qu'à la fin l'on pardonne !... Il est si jeune, il est si beau et il est si petit !... Vous voyez que ce n'est pas possible !... Il met ses petits bras sur votre cou ; sa petite bouche sur votre bouche ; et Dieu lui-même ne peut plus résister... Vous allez ouvrir, n'est-ce pas ?... je ne demande presque rien... je ne dois l'avoir qu'un moment, un tout petit moment... je ne me rappelle pas... tu comprends... je n'ai pas eu le temps... Il ne faut presque rien pour qu'il passe... Ce n'est pas difficile... (*Un long silence inexorable*)... Monstre !... Monstre !... Je crache !... (*Elle s'affaisse et continue de sangloter doucement, les bras étendus sur la porte dans les ténèbres*)

*
* *

Ce drame d'angoisse donne l'impression d'un horrible cauchemar. Ici encore, en l'écrivant, Maeterlinck a voulu convaincre l'homme de l'existence d'agents invisibles, nourris dans le mystère ; il a voulu nous déterminer à chercher au delà du tangible, l'explication de phéno-

mènes bizarres dont nous ne pouvons nous assimiler la nature. Peut-être nous manque-t-il un sens supplémentaire, grâce auquel nous comprendrions l'infini, l'insondable et l'action de la fatalité. La science pénètre le monde matériel, l'explique et l'analyse parce que nos sens, nés dans la matière, s'y prêtent. Mais derrière ces limites, il y a un monde insoupçonné dans lequel il importerait cependant de savoir pénétrer. Ces malheureux aveugles égarés dans une antique et horrible forêt ténébreuse, conduits par un vieillard sans force qui meurt pour les laisser, sans guide, au milieu du mystère où ils sont condamnés à errer en se heurtant à mille obstacles, représentent assez justement l'humanité inconsciente, livrée au hasard, à une volonté fragile, momentanée.

Tel est, dans toute sa puissance, dans tout le déploiement tragique de sa sombre et énervante beauté, cet art extraordinaire qui ne satisfait point sans doute notre curiosité, mais qui nous élève dans un monde de pensées et de phénomènes dont nous voudrions découvrir les secrets. Ce que l'auteur, au point de vue art, a voulu réaliser c'est, comme il l'a dit lui-même, « une certaine harmonie épouvantée et sombre ». Tel est le dramaturge.

*
* *

Penseur, philosophe, admirable ciseleur de phrases, observateur curieux et inlassable, Maeterlinck représente bien l'esprit moderne, fièvreux et tenaillé sans cesse par le désir de connaître, allant de l'avant, pénétrant tout, jusqu'à l'irrésoluble. Ses livres philosophiques sont comme l'explication, le corollaire de ses drames. Le *Trésor des Humbles* nous montre la destinée qui nous guide toujours, mais corrigée souvent par la force des tempéraments. Heureuse pour les uns, malheureuse pour d'autres, les faibles qui ne peuvent la prévoir, elle semble moins implacable pour le philosophe qui peut s'affranchir comme Emerson, Carlyle, Marc-Aurèle, de la nature humaine. Œuvre sans pessimisme, elle nous fait pressentir une ère nouvelle que tout, art, morale, philosophie, semble annoncer. Les humbles, ceux qui vivent dans le silence et la modestie, trouveront plus vite que les autres le trésor du bonheur. — Dans *Sagesse et Destinée*, les principes philosophiques de Maeterlinck sont des plus nets. La sagesse humaine consiste à se guider sur la science et la raison qui doivent tôt ou tard nous éclairer. Nous verrons peut-être alors que le manque insuffisant de conscience seul fut la cause de nos malheurs, « nous cesserons alors d'appeler *fatal* « tout ce que notre énergie et notre intelligence auraient dû appeler *naturel* et *humain*. » La sagesse, la science, vaincront les erreurs qui nous gouvernent, les maladies morales et physiques ; en nive-

lant les caractères, en éveillant les énergies, en sachant assainir et prévoir, elles prépareront une humanité nouvelle qui se débarrassera des cruels effets du sort, comme elle s'est débarrassée des pestes et des épidémies.

Guidé par le travail merveilleux qui dirige le monde des abeilles qu'il observa depuis longtemps, l'écrivain a fourni à la postérité un livre d'une essence littéraire admirable, la *Vie des Abeilles*, « ces exploratrices de l'aurore », qui nous donnent des leçons d'énergie et de sagesse suprême. Cependant le « mystère de la ruche », cette vie active, fiévreuse, de milliers de bestioles qui toutes agissent également, poussées par une destinée invisible, l'écrivain ne peut le pénétrer. — Au point de vue du style, ce livre est le chef-d'œuvre du prosateur. La forme imagée a l'harmonieuse pureté des beaux monuments qui doivent s'imposer aux générations. En lisant cette étude savante, on songe à Virgile, à ses visions délicieuses, à ses symphonies de couleurs et de sons. Nous tirons de cette œuvre ce chapitre remarquable consacré au vol nuptial de la reine :

« Bien peu, je pense, ont violé le secret des noces de la reine-abeille, qui s'accomplissent aux replis infinis et éblouissants d'un beau ciel. Mais il est possible de surprendre le départ hésitant de la fiancée, et le retour meurtrier de l'épouse.

Malgré son impatience, elle choisit son jour et son heure, et

attend, à l'ombre des portes, qu'une matinée merveilleuse s'épanche dans l'espace nuptial, du fond des grandes urnes azurées. Elle aime le moment où un peu de rosée mouille d'un souvenir les feuilles et les fleurs, où la dernière fraîcheur de l'aube défaillante lutte dans sa défaite avec l'ardeur du jour, comme une vierge nue aux bras d'un lourd guerrier, où le silence et les roses de midi qui s'approche, laissent encore percer çà et là quelque parfum des violettes du matin, quelque cri transparent de l'aurore.

Elle paraît alors sur le seuil, au milieu de l'indifférence des butineuses qui vaquent à leurs affaires, ou environnées d'ouvrières affolées, selon qu'elle laisse des sœurs dans la ruche ou qu'il n'est plus possible de la remplacer. Elle prend son vol à reculons, revient deux ou trois fois sur la tablette d'abordage, et quand elle a marqué dans son esprit l'aspect et la situation exacte de son royaume qu'elle n'a jamais vu du dehors, elle part comme un trait au zénith de l'azur. Elle gagne ainsi des hauteurs et une zone lumineuse que les autres abeilles n'affrontent à aucune époque de leur vie. Au loin, autour des fleurs où flotte leur paresse, les mâles ont aperçu l'apparition et respiré le parfum magnétique qui se répand de proche en proche jusqu'aux ruchers voisins. Aussitôt les hordes se rassemblent et plongent à sa suite dans la mer d'allégresse dont les bornes limpides se déplacent. Elle, ivre de ses ailes, et obéissant à la magnifique loi de l'espèce qui choisit pour elle son amant et veut que le plus fort l'atteigne seul dans la solitude de l'éther, elle monte toujours, et l'air bleu du matin s'engouffre pour la première fois dans ses stigmates abdominaux et chante comme le sang du ciel dans les mille radicelles reliées aux deux sacs trachéens qui occupent la moitié de son corps et se nourrissent de l'espace. Elle monte toujours. Il faut qu'elle atteigne

une region déserte que ne hantent plus les oiseaux qui pourraient troubler le mystère. Elle s'élève encore, et déjà la troupe inégale diminue et s'égrène sous elle. Les faibles, les infirmes, les vieillards, les mal venus, les mal nourris des cités inactives ou misérables, renoncent à la poursuite et disparaissent dans le vide. Il ne reste plus en suspens, dans l'opale infinie, qu'un petit groupe infatigable. Elle demande un dernier effort à ses ailes, et voici que l'élu des forces incompréhensibles la rejoint, la saisit, la pénètre et qu'emportée d'un double élan, la spirale ascendante de leur vol enlacé tourbillonne une seconde dans le délire hostile de l'amour. »

* * *

Le Temple Enseveli n'est qu'un symbole de notre « moi », notre « monde personnel », dont les recoins mystérieux doivent être analysés ; c'est la formule socratique qui se développe ici suivant une nouvelle méthode. Le moi est le refuge, où nous trouvons de quoi perfectionner notre mentalité, malgré toute l'inconscience que nous y découvrons d'abord. Il existe en nos âmes une voix de justice, la même dans toutes les intelligences fortes, — qui parle également en nous. Il importe de l'écouter et de ne pas se livrer aux sollicitations égoïstes et perverses des instincts. La vie intérieure, celle où l'esprit fait table rase des passions, a donc été ici le but principal poursuivi dans cette étude. L'âme qui pense et qui sent, trouve les satisfactions les plus chères en elle-même. Il en résulte que nous ne devons

chercher qu'en notre âme le bonheur qui y est enseveli. L'instinct que nous avons de la beauté, de l'amour, nos sentiments de charité, de pitié, d'humanité, prouvent que la nature a enseveli en nous un temple rayonnant d'où ne sortent que des ordres catégoriques qui révèlent une justice unie, universelle, qu'il importe, par la sagesse, de pouvoir dégager.

Tel est, en quelques mots, le résumé de ces études, vrais traités de morale et de philosophie que l'on doit lire et savoir méditer.

Maeterlinck doit certainement beaucoup au courant moderne qui nous valut Ibsen, Tolstoï, Hauptman et tant d'autres, mais que serait-ce donc qu'un écrivain philosophe dont la pensée ne s'associerait pas le caractère même d'une époque, qui ne participerait pas à l'évolution des idées? Il importe d'être de son temps, de s'assimiler les envolées du progrès si on veut dominer et conduire. Quoiqu'on puisse dire, il s'exhale de toute la philosophie de Maeterlinck un fervent amour de la vie. Cette ténacité à la vouloir meilleure, à nous perfectionner en réalisant un idéal de sagesse, témoigne suffisamment de la grandeur noble du talent de l'écrivain qui prit pour mission, non point d'amuser ses lecteurs par le vain étalage d'un art dramatique fait uniquement

d'action, de passions et de décors, mais d'être utile à l'humanité en recherchant pour elle les moyens d'arriver au bonheur. A ce titre seul, le grand penseur, que *la Jeune Belgique* éleva dans son giron, mérite dejà la reconnaissance éternelle et les honneurs de toute la nation qui le vit naître.

*
* *

Le Théatre Belge.

(*Aperçu sommaire.*)

Existe-t-il un théâtre belge ? Des dramaturges ont-ils constitué une école spéciale dont les produits, pris dans leur ensemble, offrent des caractères originaux, communs à la race, capables d'attester l'indépendance et la nouveauté de ce genre de manifestation d'art national ? Non. Malgré certaines tentatives, rien encore ne peut nous autoriser à affirmer chez nous l'existence d'un théâtre belge. Nos écrivains restent manifestement soumis pour la plupart aux influences étrangères. « Dans les autres arts, dit Edmond Picard, peinture, sculpture, musique, littérature, éloquence, nous sommes libérés. A peine quelques rattachements subsistent. Ceux qui essaient de nous coller encore leurs pastichages sont, presque invariablement,

reconduits avec les déshonneurs de la guerre. Nous avons reconquis l'originalité salutaire. Pour l'art dramatique seul nous subissons encore l'esclavage parisien. Moins parisien, moins français que cosmopolite. Doublement cosmopolite, car non seulement la moitié des auteurs ne sont pas de race gauloise, mais les œuvres sont visiblement fabriquées en vue de plaire à la ruée d'étrangers qui ne s'interrompent pas d'accourir faire la fête dans ce kursaal du monde et procurent à nos voisins le plus clair de leurs ressources par la prospère « Industrie du voyageur » qui y fonctionne en toutes saisons, le jour comme la nuit, et la nuit comme le jour... Seules, nos revues de fin d'années sont savoureusement locales tant par leur contenu que par leurs acteurs. C'est un genre où nous excellons avec évidence. Il révèle les aptitudes que nous manifesterions vraisemblablement dans les autres. Il y a dans notre façon de combiner ces facéties une supériorité qui s'affirme quand on les compare à ce qu'on a fait d'analogue à Paris. » (1)

De fait, le théâtre parisien a trop pénétré chez nous et son incontestable vogue a séduit la plupart des auteurs. Henri Kistemaekers et Francis de Croisset surtout, ont

---

(1) Le Théâtre Belge, article paru dans *La Chronique*, le 20 Février 1910.

réussi en ce genre spécial d'études ironiques et passionnelles, de moralité équivoque, que l'adultère fleurit. — Gustave Van Zype est le seul auteur qui ait fait le premier un sérieux effort pour implanter chez nous un théâtre de mœurs capable de s'imposer et de plaire au même titre que l'art étranger, celui-là qui ne rêvet pas ce caractère désespérément immoral, devenu, pour certain monde, la condition nécessaire du succès. — S'il fallait absolument inaugurer un théâtre national, le drame et la comédie auraient à tenir compte des éléments essentiels qui constituent notre vie belge, la langue incorrecte du peuple, dépourvue de toute littérature, les mœurs, les décors, les types locaux. On s'imagine difficilement la vitalité d'un tel théâtre. Tout au plus, peut-il être local, capable cependant d'être applaudi. *Le Mariage de Melle Beulemans* de F. Fonson et F. Wicheler est, en ce genre, une tentative curieuse. L'œuvre réjouit tout Bruxelles et elle en appelle d'autres.

Charles Van Lerberghe et Maurice Maeterlinck ont créé un théâtre à part, produit d'un génie moderne, qui peut se réclamer sans doute de plusieurs écoles et de plusieurs temps. — Le « théâtre d'idées » d'Edmond Picard n'est pas moins original. Si ses chances de vitalité sont discutables, il est cependant une expression d'art intéressant. Ce théâtre d'idées est, suivant Edmond Picard lui-même,

« celui qui, au lieu de donner sinon toute la place, au moins une considérable place à une petite aventure individuelle, s'attache à décrire par l'action, le geste, la parole, un des phénomènes empreints de généralité qui fonctionnent ouvertement ou sourdement dans les sociétés humaines. » A en jugerpar les œuvres mêmes de l'auteur, ce genre de théâtre semble plutôt écrit pour un lecteur attentif. Ces thèses dialoguées poussent à la méditation et le défaut d'action, à la scène, les rend monotones si l'attention se détend quelque peu.

Emile Verhaeren s'est affirmé dramaturge impressionnant, servi par le plus expressif des arts. *Le Cloître*, *Philippe II*, sont d'une structure solide et bien équilibrée; les personnages sont d'un relief saisissant, l'action ne languit jamais et le drame est émouvant.

Le théâtre s'est développé en Belgique suivant le caprice et les aptitudes de nos auteurs qui lui imposèrent donc une quadruple direction (1). Avant cette génération active,

---

(1) Il n'est guère possible de considérer Camille Lemonnier comme écrivain de théâtre. Certaines de ses pièces ont été mises à la scène et y ont, tels *Le Mâle* et *Le Mort*, connu beaucoup de succès ; mais chaque fois Lemonnier recourut à la collaboration d'un dramaturge. La même remarque s'applique à Eugène Demolder et Maurice des Ombiaux, pour *La Route d'Emeraude* et *Mihien d'Avène*.

plusieurs tentèrent, suivant le mode français, d'écrire quelques pièces. Il y eut, vers 1840, des essais très curieux, tels ceux que nous révèle un recueil de comédies et de drames en vers, publié en 1842, à Liège, par Fourdin Aîné, à l'imprimerie Félix Oudart. — A. Van Hasselt fit à son tour une tentative avec *Les Barons des Orcades*. Les déclamations et les longs discours des héros de Ch. Potvin chargèrent un théâtre, romantique à l'excès, déjà peu supportable. A lire les œuvres du temps, il semble qu'on doive à jamais désespérer de l'originalité des áuteurs belges. *La Jeune Belgique* n'eut sur eux aucune influence. Max Waller écrivit une œuvre de théâtre qui passa inaperçue. Mais, à Verviers, le dramaturge Edmond Duesberg (né en 1857), littérateur d'une activité rare, fit jouer avec succès, à Paris et ailleurs, plusieurs pièces de mérite, — dont *Les Impudents* qui annoncèrent la fin d'une époque malheureuse. Ed. Duesberg fut un initiateur valeureux dont on ne sait pas assez en Belgique le noble effort. — Pendant ce temps, le Théâtre du Parc jouait successivement, mais sans grand résultat, une suite de comédies belges. Et les œuvres nombreuses se succèdent. Pami elles, il y eut des tentatives audacieuses, tel *Le Sanglier des Ardennes* de Jules Sauvenière, telle *Africa*, du baron Ed. Descamp-David, drame de l'Afrique agonisante et régénérée, agonisante sous les coups des chasseurs d'hommes, régénérée par l'intervention des représentants

de la civilisation chrétienne. Le chef-d'œuvre délicieux d'Albert Giraud, *Pierrot Narcisse* venait de paraître. Et Eug. Demolder avait donné un Noël charmant : *La Mort aux Berceaux* et, après le *Savonarole*, un peu incolore, de A. Roger de Goey, apparait — en attendant *Étudiants russes* — le *Savonarole* de Iwan Gilkin, ceci à l'époque où H. Kistemaeckers triomphait à Paris avec *Marthe* et *La Blessure*, où Rodenbach avait écrit *Le Voile*, où Ed. Picard allait faire jouer *Jéricho*, *Ambidextre*, où G. Van Zype mettait à la scène *Tes père et mère* et *Les Étapes*, où Maeterlinck s'imposait dans le monde entier, où Franz Lutens nous présentait son *Vertige*, où G. Eekhoud terminait *L'Imposteur magnanime* tandis que Valère Gille préparait ce poème charmant, *Ce n'était qu'un rêve*.

Aujourd'hui, les dramaturges sont légion. Henri Liebrecht et Charles Morisseaux ont notamment soumis à l'appréciation de leurs difficiles compatriotes *l'Effrénée* et *Cœur de Bohème*, pièces mal équilibrées encore, mais non sans valeur. Plus à l'aise dans la poésie ou le roman, André Fontainas ne réalisa dans *Hélène Pradier* que trois actes médiocres et dont le succès à la scène est douteux. Mais *Pierrot Millionnaire* de Félix Bodson et *Nous n'irons plus au bois* de Crommelynck, ont beaucoup plu par leur délicate fantaisie et leur verve élégante. Et sur l'attrayante et actuelle question de l'avènement de la femme

aux fonctions libérales, Paul André et le regretté Eugène Landoy composèrent deux comédies d'intentions et de mérites divers. *Maître Alice Hénault*, du premier, paraît assez laborieuse; *Suzanne*, du second, fut une œuvre légère, fantaisiste et des plus agréablement commentées par la critique de la capitale. *La Victoire* d'Horace Van Offel et les *Forces Ennemies* (Gand, 1910) de Gustave Abel, pièce à thèse celle-ci, vigoureuse, effleurant des problèmes sociaux et moraux, furent deux incontestables victoires artistiques.

Avant eux, le baron Charles van Beneden avait fait applaudir une vivante comédie, *Le Mariagicide*, où l'auteur accuse la loi sur le divorce et le divorce lui-même, de rendre le mariage insupportable aux honnêtes gens ; le même écrivain avait publié une autre pièce *Les Titularisés*, stigmatisant avec force les manœuvres viles et louches des êtres cupides, en quête d'une distinction honorifique ou d'un titre de noblesse. Fort adroitement dialoguées, ces œuvres sont inférieures à *La Peste de Tirgalet*, la tragi-comédie que van Beneden vient de signer et qui, par sa vigueur, son originalité profonde, sa saveur étrange, shakspearienne, constitue, on le reconnaîtra un jour, une des plus impressionnantes manifestations de l'art dramatique belge. L'âpreté du style con-

vient aux macabres spectacles que l'auteur évoque avec un art très éprouvé.

Rabelais et *La Dernière Dulcinée* ont consacré la valeur du comte Albert du Bois comme auteur dramatique. Paris a acclamé cet écrivain fécond qui a rêvé de représenter sur la scène les douze grands penseurs dont les œuvres exercèrent une influence prépondérante sur l'humanité. *Rabelais* fait revivre la figure sympathique et joyeuse de l'inoubliable créateur de Pantagruel et de Gargantua. *La Dernière Dulcinée* est la réhabilitation de Don Quichotte. Les œuvres suivantes feront surgir en pleine lumière Shakspeare, Victor Hugo, Démosthènes, Lord Byron, d'autres génies encore. C'est une entreprise gigantesque dont la réalisation n'est possible qu'à un écrivain de talent et entreprenant comme Albert du Bois. Sa *Dernière Dulcinée*, jouée au Parc en 1909, est une œuvre capitale... Dans le théâtre poétique de la France contemporaine, Albert du Bois occupe une place très enviable.

Enfin, Paul Spaak, dont la ravissante *Kaatje* eut un succès sans précédent dans nos annales dramatiques, a prouvé qu'une pièce de théâtre, toute d'action et de sentiments, écrite en jolis vers tendres et sonores, pouvait vaincre parfaitement les apathies du public et s'imposer au même titre qu'une œuvre étrangère.



ANDRÉ VAN HASSELT

*
* *

CONCLUSION

Notre mission est achevée. Nous avons voulu évoquer en ce livre, toutes les principales figures littéraires qui font la valeur du mouvement si vivace aujourd'hui. Si nous avons à peine étudié le Moyen-Age et les Temps Modernes, c'est parce que nous avons cru que des chapîtres trop détaillés sur cette matière n'intéresseraient point la masse de nos lecteurs. Au surplus, il nous a paru dangereux de nous avancer dans ce domaine où tout est encore si mal connu. Il eût été plus logique peut-être de commencer l'histoire de notre littérature à Van Hasselt ou à De Coster. Toutefois, en ébauchant rapidement l'histoire littéraire du passé, nous avons voulu montrer l'action continue d'une intellectualité belge, les prédispositions artistiques d'une race qui s'épanouit dans le rayonnement et la gloire des victoires récentes....

L'énergie belge est admirable, multiple et indomptable. Il existe aujourd'hui de nombreuses revues qui mènent courageusement le bon combat pour l'art, et les conférenciers ne se comptent plus qui vont proclamer en province les mérites de nos écrivains. Faut-il dire, en rappelant d'abord la mémoire de deux écrivains de mérite,

le vicomte Ch. de Spœlbergh de Lovenjoël et Charles Tardieu, que les noms des critiques distingués que sont Maurice Wilmotte, Eugène Gilbert, Edmond Cattier, Firmin Van den Bosch, Lucien Solvay, Octave Maus, Gérard Harry ; des savants, des esthètes que sont : l'abbé H. Mœller, P. Hamelius, Eug. Hins, P. Otlet, L. Rosy, R. de Marès, A. Fiérens-Gevaert, H. Fleischmann, Ch. Buls, E. Bacha, M. de Waleffe, Alfr. Mabille, G. Willame, O. Grosjean, Jean De Mot, Louis Banneux, F. Magnette, M. Kufferath, O. Gilbart, I. Cuvelier, etc., honorent la terre qui les a produits ? Et ce n'est pas tout l'éffectif de nos troupes intellectuelles !

Sans doute, la génération des nouveaux écrivains, à en juger par la jeune et copieuse moisson qui se prépare, réserve à la postérité la gloire d'une littérature riche en sèves, vivant de ses propres forces et capable de s'élever. Il ne nous appartient pas encore de nous étendre sur les noms des derniers venus dans le domaine des lettres où les fraîches pousses, fortes et saines, renferment tant d'espoirs. Mais comment passer sous silence les noms de Victor Clairvaux, esprit observateur, capable de ces pittoresques annotations que nous trouvons dans *La Tourmente* et la *Barque amarrée ;* de Frans Hellens, disciple de Georges Eekhoud, auteur de *Hors* le *Vent*, d'une beauté si sauvage ; d'Edouard Ned, philosophe charmant écri-

vain ironique dans *Les idées de Monsieur Goedzak*, évocateur attendri aussi du pays Gaumais ; de Georges Rens qui écrivit *La Cluse* et cet étrange monodrame en vers *l'Homme en Noir*, d'une saveur morbide, spéciale et curieuse ; de Pierre Nothomb, talent remarquable de poète enthousiaste, enivré d'idéal, pur artiste dans *L'Arc-en-ciel* qui annonce un écrivain d'élite; d'Abel Torcy, plein de fraîcheur, de clarté et d'harmonie dans *A l'Ombre des saules ;* de Charles Morisseaux, esprit frondeur, mordant, capable des meilleures charges ; de Carl Smulders qui reprit avec un certain succès dans *Les Feuilles d'Or*, le roman scientifique ; de A. Ruyters, déjà cité, auteur des *Escales Galantes* et du *Tentateur*, littérature philosophique non exempte d'intérêt ; de Maurice Gauchez, critique sagace dans *Le livre des Masques* ; de Sylvain Bonmariage, séduisant conteur, talent souple, déjà très sûr dans *Les Aventures Merveilleuses de l'abbé de Lassus ;* de Georges Buisseret, qui vient de fixer avec maîtrise, dans une étude enthousiaste et clairvoyante, la capricieuse évolution idéologique de notre cher et illustre Verhaeren ; d'Arnold Goffin, dont l'interprétation des chefs-d'œuvre religieux, bénéficie des chatoiements d'une langue séduisante et personnelle. Et des noms s'offrent encore à notre esprit et se pressent : Pierre Broodcoorens, Henri Davignon, Richard Ledent, Paul Cornez, Max Deauville, Margue-

rite Duterme, E. Herdies, H. Van deputte, R. Sluse, Em. Lecomte, Oscar Thiry, Henri Vignemal, J. Bernard, etc.

Nous avons voulu signaler ici tous les efforts méritoires. Ayant à écrire une histoire littéraire, nous n'avons pas cru un seul instant que, par crainte de la critique, nous avions à nous ménager dans la spontanéité de notre enthousiasme, pas plus que nous n'avons pensé qu'il était de notre devoir de critiquer impitoyablement et d'abattre des talents qui s'annoncent. Si nous avons jugé parfois avec une certaine bonté, c'est parce que nous avons estimé que celle-ci vaut mieux qu'une excessive sévérité. Quoiqu'on puisse dire, nous avons toujours cherché à apprécier nos écrivains avec les mêmes poids et les mêmes mesures. Devant nous, les hommes n'ont pas compté, les œuvres seules sont apparues.

15 mai 1910.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

TROISIÈME PARTIE

ERRATA

Page 30, au lieu de *Martin Franc* lire *Martin Lefranc.*
» 44, 45, » » *Eekhout* lire *Eekhoud.*
» 95 » » *qui le livrait* lire *qui le lirait.*
» 284, » » *sous la domination française* lire *sous la domination autrichienne.*
» 406, » » *planteureuses* lire *plantureuses.*
» 407, au 3me vers, au lieu de *sont déjà étranger* lire *sont déjà l'étranger.*
» 415, au dernier vers, au lieu de *Au fond des sous*, lire *Au fond des soirs.*
» 420, » » » *Un éclair arc-en-ciel* lire *un clair.*
» 528, » » » *tramblant* lire *tremblant.*
» 540, au lieu de *fougeuse en volée* lire *fougueuse envolée.*
» 544, au 5me vers, au lieu de *frrées* lire *frères.*

LISTE DES NOMS D'AUTEURS

Cités dans ce volume.

K

M

N

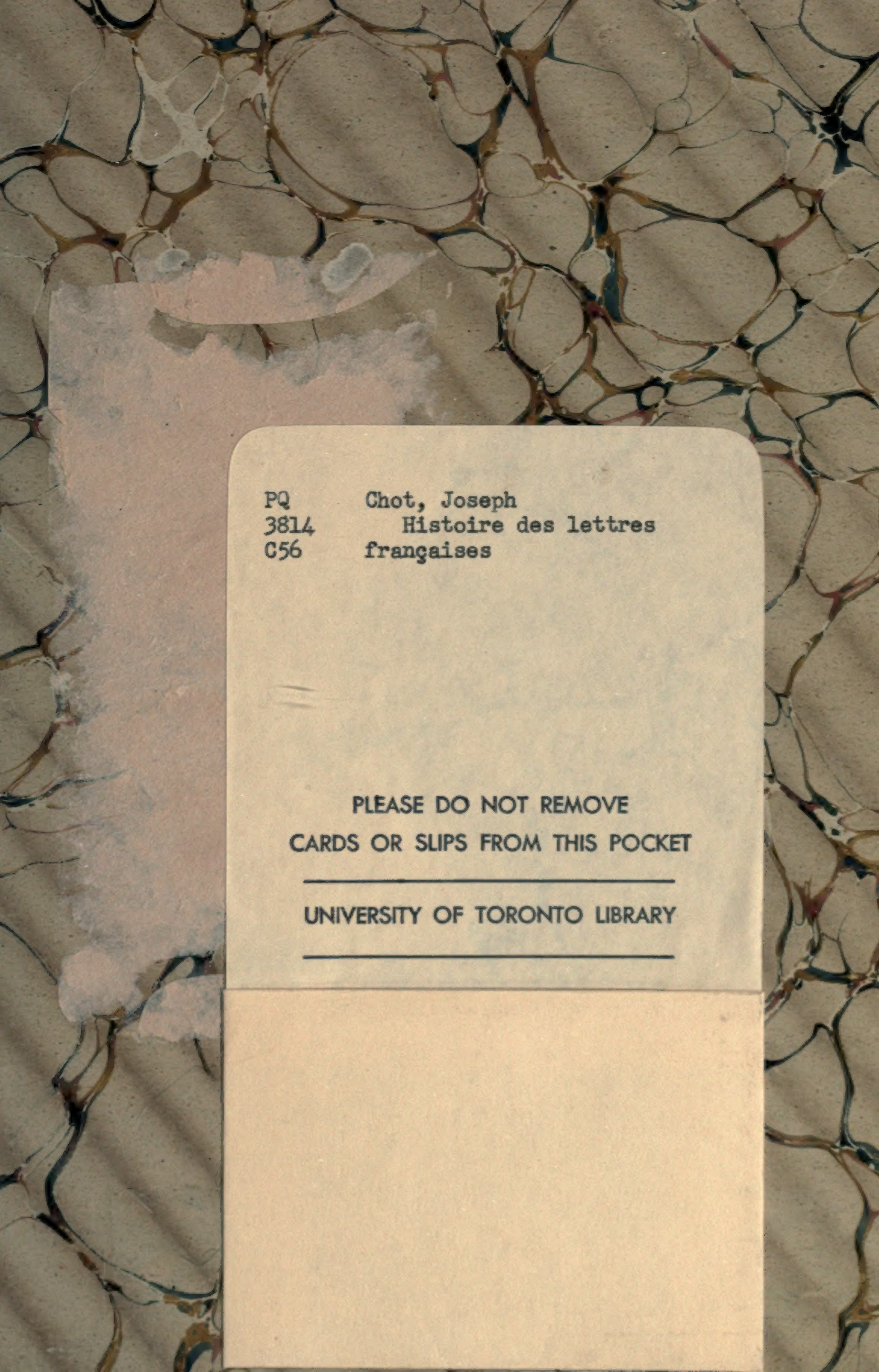
O

P

Q

R




PQ
3814
C56
Chot, Joseph
Histoire des lettres françaises
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

